This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08232212 8

BNX
Stahr

(Stalin)
~~740, E~~
BWX

Edward Baker.

Ein Jahr in Italien.

Von

Adolf Stahr.

Dritter Theil.

Luft, Freude, Theilnahme an den Dingen iſt das einzige Reelle und was wieder Realität hervorbringt Alles andere iſt eitel und vereitelt nur!

Goethe.

Zweite durchgeſehene Auflage.

Oldenburg, 1854.
Schnellpreſſendruck und Verlag der Schulzeſchen Buchhandlung.
W. Berndt.

An

Dr. Carl Stahr

in

Stettin.

Dir, meinem Bruder, und was mehr ist, meinem treuen liebevollen Freunde, widme ich diese zweite Ausgabe eines Werks, das Vielen lieb und mir selbst werth geworden ist durch die liebevolle Treue, mit welcher ich es gepflegt, und durch das Glück, mit welchem ich es erlebt habe. Und wenn ich an diese Widmung irgend einen Wunsch schließe, so ist es der: daß Dir mit Deinem, für das Schöne und die Kunst so hellem Auge, und Deinem reichen lebensvollen Wissen das Glück zu Theil werden möge, selbst zu genießen, was diese Blätter nur als schwachen Nachhall wiedertönen.

Berlin am 5. Mai 1854.

Adolf Stahr.

I.

Nach dem Carneval.

Rom, den 24. Februar 1846.

Wie tiefſinnig und rührend zugleich iſt das Wort des ſterbenden Sokrates in Platon's Phädon über die enge Verbindung von Luſt und Schmerz! Der Kerkermeiſter hat ihm ſo eben die ſchweren, langgetragenen Feſſeln gelöſ't, und in dem Genuſſe der, für eine kurze letzte Stunde wiedergegebenen, freien Bewegung ſeiner Glieder ruft der heitere Weiſe den weinenden Freunden zu: „Wie wunderbar iſt es doch beſtellt mit dem, was die Menſchen Luſt nennen, und mit dem Verhältniſſe derſelben zu ihrem Gegenſatze dem Schmerz! Zuſammen wollen ſie nie bei dem Menſchen erſcheinen; aber wer dem einen nachgeht und es ergreift, wird faſt immer auch zugleich das andere mit erhalten. Lebte Aeſop, er würde ſagen, der Gott, welcher dieſe feindlichen Gegenſätze vergeblich auszuſöhnen verſuchte, habe, da er dies nicht vermochte, ihre Häupter zuſammengeknüpft, ſo daß, wem das eine zu Theil wird, bald auch das andere im Gefolge des erſten ſich nahen ſieht!“

Ich wüßte die Stimmung, welche ſich unmittelbar am Schluſſe des Karnevals meiner bemächtigte, nicht beſſer zu

bezeichnen, als mit der Erinnerung an dieſen Ausſpruch des weiſeſten unter den Hellenen. Nie werde ich das Gefühl vergeſſen, mit welchem ich von meinem Balkone herab wohl noch eine Stunde nach dem Schluſſe des Karnevals in den Korſo niederſchaute, der ſoeben noch ein wogendes Meer von Licht und Luſt und Flammen, nun plötzlich in Nacht und Schweigen gehüllt erſchien. Dieſer Tod mitten in der höchſten Fülle des Lebens, dieſes Enden der jubelnden Luſt in ihrem flammendſten Auflodern hat etwas ungemein Poetiſches, tief die Seele Ergreifendes. Nur die Südländer allein wiſſen die ſchöne Luſt ſchön zu enden.

Das Avemariageläut war längſt verhallt, als ich über den Korſo durch die Griechenſtraße dem Monte Pincio zuwanderte. Mit Schmerz dachte ich daran, wie der erſte Schlag der Glocke dieſen Geiſt der freien Menſchlichkeit, des allgemeinen Wohlwollens und Vertrauens, welcher dies ſchönſte aller Feſte verklärt, für ein ganzes langes Jahr zu Grabe geläutet habe. Auch mir war es, als ſei mein glückliches römiſches Leben, als ſeien Jugend, Freiheit und Schönheit des Daſeins mit ihm zu Grabe geläutet.

Mitternacht iſt vorüber, während ich dies ſchreibe. Von der Piazza her tönt das laute Rauſchen der mächtigen Trevifontäne, und dazwiſchen klingt aus der Ferne der lang ausgehaltene Ton eines Ritornells, wie ein Klageſeufzer über das Ende des ſchönen Feſtes durch die warme Frühlingsnacht. Meine Seele iſt traurig bis zum Tode. —

Den Abend nach dem Erlöſchen der Moccoli fand ſich der größte Theil unſerer karnevaliſchen Balkongeſellſchaft in den gaſtlichen Räumen der Bourkardſchen Wohnung auf Monte Pincio

wieder zuſammen. Ein junges, deutſches Künſtlerpaar, der Maler Hummel aus Weimar mit ſeiner Frau, ſollte uns unmittelbar nach dem Karneval verlaſſen. Es war die erſte Lücke, welche in unſere kleine engverbundene römiſche Geſellſchaftswelt geriſſen werden ſollte, und der bevorſtehende Verluſt ward um ſo tiefer empfunden, je allgemeiner beliebt die Scheidenden geweſen waren. Eine ſchwermüthige Stimmung lag über der ganzen Geſellſchaft, und dieſe Traurigkeit bildete einen ſeltſamen Contraſt mit der fröhlichen Ausgelaſſenheit der eben erſt vorübergerauſchten Stunden. Ein Jeder von uns konnte jetzt die Tage zählen, in deren Verlaufe bald ein ſo eng an einander gewöhnter Kreis guter Menſchen nach allen Richtungen der Windroſe auseinanderſtieben ſollte. Kein Geſpräch, kein Scherz wollte gelingen. Die Maler zeichneten und tuſchten für die Scheidenden Albumblätter, andere ſchrieben allerlei Erinnerungsworte, gereimt und ungereimt, wie es kam. Die meinigen, der liebenswürdigen Frau gewidmeten, lauteten, mit Bezug auf unſere kleinen Moccoliabenteuer:

Wie ſo gern im Karnevale
Löſcht ich Dir Dein Lichtelein,
Daß von Deiner Augen Strahle
Heller fiel' auf mich der Schein.

Dieſe holden Augenſterne,
Nimmermehr vergeſſ' ich ſie!
Klagend ruf' ich's in die Ferne:
Rom iſt — **senza Moccoli!** —

Rom, 27. Februar 1846.

Nach der brausenden Lust des römischen Karnevals ist die ruhige Stille der Quaresima doch eine wahre Erquickung. Der Fremdenstrom beginnt allmälig abzufluthen. Schon am Aschermittwoch sah ich vor allen Hotels am spanischen Platze, im Korso und der Via Condotti die Reisewagen der Engländer packen, welche während der Fastenzeit nach Neapel und Florenz eilen, um erst zur Settimana santa, der Osterwoche, wieder nach Rom zurückzukehren. Mode und Herkommen haben den Zug dieser modernen Zigeuner so geregelt, daß ihr Erscheinen und Verschwinden in den Hauptorten Italiens fast einem Naturphänomen ähnlich sieht. Die Theater sind geschlossen. Bälle und große Gesellschaften haben aufgehört, und ich sehe mit Vergnügen die Aussicht vor mir auf eine schöne, stille, ruhige Zeit von Betrachtung und Genuß alles dessen, was nur Rom allein bieten und gewähren kann. Noch fast zwei Monate liegen vor mir, und ich bin entschlossen, sie zu nutzen, so gut ich es nach Kräften und Erfahrungen vermag.

„In Rom," sagt Winckelmann, „muß man Alles mit Ruhe suchen." Und ebenso giebt er die goldene Regel: „Nähere dich den Werken des Alterthums in der Hoffnung viel zu finden,

ſo wirſt du viel ſuchen; aber du mußt dieſelben mit großer Ruhe betrachten!“ Das iſt nun Alles ganz vortrefflich. Aber zu ſolcher innerlichen Ruhe der Betrachtung gehören Zeit und Sicherheit des Bleibens, die Gewißheit und behagliche Zuverſicht des Immerwiederkehrenkönnens, wie ſie der glückſelige Heide in ſeinem Rom beſaß, und wie ſie gerade Unſereiner nimmer haben kann. Seit der Karneval vorüber und meine Perſpective auf die letzte Abſchiedsſtation des Oſterfeſtes eröffnet iſt, ſcheinen mir die Tage mit Sturmesſchnelligkeit dahin zu eilen, und es wird mir zu Muthe, als hörte ich nicht bloß, nein als ſähe ich auch den Flügelſchlag der Zeit über meinem Haupte vorüberſauſen. Dabei iſt kein Aufenthalt, kein Studium an irgend einem Orte zeitkoſtſpieliger als in Rom. Alles iſt weit verſtreut, es gilt oft ſtundenlange Wege zu machen, um irgend etwas Sehenswerthes aufzuſuchen, und wenn man anlangt, ſo fehlt vielleicht ein Permeſſo, oder der Cuſtode iſt nicht bei der Hand, oder es iſt gerade eins von den unzähligen Kirchenfeſten, an denen ſich in Rom die meiſten Sammlungen ſchließen. Oder endlich man gelangt hin, und vertieft ſich in die Betrachtung eines oder des andern Kunſtwerks. Da kommt ein Haufe neugieriger Touriſten und Gallerienbelaufer, die geführt ſein wollen. Der Cuſtode darf uns nicht allein laſſen, wir müſſen wohl oder übel weiter, und uns durch eine Reihe von Sälen ſchleppen laſſen, an deren Inhalt uns gerade jetzt nichts liegt. Und ſo iſt im Umſehen ein Vormittag hin, und man geht endlich davon mit dem ſeufzenden Vorſatze, jedenfalls noch einmal wiederzukehren, woraus dann im ſeltenſten Falle etwas wird, oder bei der Fülle des zu Sehenden etwas werden kann.

Mit ſolchen Gedanken verließ ich geſtern den Lateran, in deſſen Muſeum ich früh Morgens mit H. gegangen war, um mir noch einmal die Seele an dem Sophokles und an den Abgüſſen der Parthenonsſculpturen zu erquicken, welche dort als ein Geſchenk von England an den Papſt aufgeſtellt ſind.

Um die Räume des prächtigen Lateranpalaſtes zu benutzen, der, weil es jetzt dort ungeſund ſein ſoll, nicht mehr vom Papſte bewohnt wird, hat man die mächtigen Zimmer und Säle zur Anlage eines neuen Muſeums verwendet, und in demſelben die Funde der letzten Nachgrabungen, ſowie vieles andere aufgeſtellt, wofür in dem Vatikaniſchen Muſeum kein Platz mehr war. Ein Verzeichniß iſt natürlich noch nicht gemacht, denn mit dergleichen beeilt man ſich hier nicht. Aber der alte Cuſtode weiß ziemlich gut Bericht zu geben, und ein Aufſatz im Morgenblatte (Septemberheft d. J. 1844), deſſen Mittheilung wir dem Verfaſſer, einem hier lebenden, jungen Archäologen, Dr. Brunn, verdanken, giebt wenigſtens die weſentlichſten Notizen für die Benutzung der reichen Sammlung.

Von ihren Schätzen bemerke ich nur Folgendes, was ich mir bei wiederholtem Beſuche immer wieder angeſehen habe. Zunächſt die prachtvolle Gewandſtatue des Sophokles, gefunden vor etwa ſieben Jahren in einer alten Villa bei Terracina. Bisher galt der Ariſtides oder Aeſchines im Muſeo Borbonico zu Neapel für die vollendetſte unter den erhaltenen antiken Gewandſtatuen. Aber jetzt iſt dieſer Anſpruch auf den Lateraniſchen Sophokles übergegangen, und das mit Recht. Denn dies Meiſterwerk kann in der That für ein Muſter dieſer Gattung von antiker Portraitbildung gelten.

Hoch und frei aufgerichtet steht der göttliche Dichter da. Das weite Gewand, scharf von der linken nach der rechten Seite herübergenommen, läßt die rechte Hüfte und die ganze untere rechte Seite des Beins straff und mächtig hervortreten. Der rechte Arm ruht eingebogen im Gewande, das unter der rechten Hand weg über die linke Schulter geworfen ist, fast in der Weise, wie noch heute die Italiener den Mantel tragen, so daß ein Theil in schönen Falten hinten über die Schulter herabfließt. Die Haltung ist ein Gemisch von der Freiheit des heutigen Römers aus dem Volke und von der Würde des angesehenen Athener. Der linke Arm ist in die Seite gestemmt, und seine Haltung vermehrt den Gesammteindruck des Sicherberuhenden, welcher über der ganzen Gestalt ergossen liegt. Der Bart spielt voll und kraus um Kinn und Lippe, das Haupthaar fällt schlicht und sanft auf Stirn und Schläfen herab. Das Gesicht, mäßig nach oben gerichtet, schaut frei und sicher in die Welt. Man sieht es dem göttlichen Poeten an, daß er die Schönheit liebte. Die Tänia, welche sein Haar umgiebt bezeichnet den siegreichen Dichter der zwanzigmal im Kunstwettstreite mit Aeschylus und Sophokles den ersten Preis davon getragen. Er ist vorgestellt in der vollen Frische des noch jugendkräftigen Mannesalters, und das Ganze sicher Portrait. Die Füße sind beschuht, Hals und ein kleines Stück der Brust sind nackt. Ergänzt sind nur die Füße und eine Hand. Nun aber die Gewandung! Wie herrlich, klar, frei und groß und doch durchaus künstlerisch konventionell! Hier sieht man es wieder recht: diese Alten haben es gewußt, daß die Kunst eine Natur in sich ist mit ihren eigenen Gesetzen. Nichts ist lehrreicher für die Einsicht

in die Behandlung der antiken Kunstgewandung, als die vergleichende Betrachtung zweier Meisterwerke, wie dieser Sophokles und der Aristides im Museo Borbonico zu Neapel. Und darum ist es lobenswerth, daß man im Lateranmuseum Künstlern und Kunstforschern eine solche Vergleichung durch Zusammenstellung der Gypsabgüsse beider Statuen erleichtert hat. Dem Sophokles gegenüber erscheint jene Arbeit, Gewandung und Gefält an der Statue des Aristides fast kleinlich, überladen, unmäßig angestrafft, nicht dienend, um die Gestalt selbst hervorzuheben, sondern selbständige Geltung und Beachtung in Anspruch nehmend. Dadurch wird die Wirkung des Ganzen beeinträchtigt, die Gestalt selbst tritt zurück, und erscheint überall gebunden und gehemmt, während bei dem Sophokles das Umgekehrte der Fall ist. Und dies Meisterwerk zierte die Villa irgend eines römischen Freundes der Sophokleischen Muse in der kleinen Landstadt Terracina-Anxur, wo jetzt wohl selbst unter den Priesterprofessoren hoch oben auf dem Kloster, welches über das blaue Meer hinausschaut, nicht einer ist, der von Sophokles mehr als den Namen kennt*).

*) S. Theil I. S. 350—352.

Rom, den 28. Februar.

Nie werde ich den Eindruck vergessen, den der erste Anblick jener Abgüsse der im Britischen Museum befindlichen griechischen Sculpturwerke vom Parthenon auf mich machte. Freilich hatte ich oft gehört und gelesen, daß in diesen Trümmern die höchste Blüte griechischer Kunst erhalten sei. Aber was will Lesen und Hören bedeuten, wo es mit eigenen Sinnenaugen zu schauen gilt.

Ich hatte nun doch bereits in Florenz, Rom und Neapel die höchste Schönheit alter Plastik in den weltberühmten Meisterwerken gesehen, und dennoch war es mir beim Eintritt in die untern Säle des prachtvollen Lateranpalastes, wo jene Abgüsse aufgestellt stehen, als weiche das Alles ehrfurchtsvoll zurück gegen diese spärlichen, trümmerhaften Reste der Gestalten, denen Phidias selbst einst das schönheitsvolle Leben seines göttlichen Geistes einhauchte.

Von den Sculpturen des östlichen Giebelfeldes ergriff mich am tiefsten die eine der Gruppen von je zwei weiblichen Colossalfiguren mit fast zauberhafter Gewalt. Man weiß wenig von den Sculpturwerken selbst, von ihrer Composition und den durch

ſie dargeſtellten Perſonen. Die Gelehrten ergehen ſich darüber in allerhand Combinationen und Vermuthungen. Alles was wir wiſſen, iſt, daß auf den beiden Giebelfeldern des herrlichſten aller alten Tempel, deſſen Reſte noch jetzt von der Höhe der attiſchen Akropolis auf das wiedererſtandene Athen herabblicken, Pallas, die Schutzgöttin Athens, die Hauptrolle ſpielte, daß auf dem einen, dem öſtlichen Giebelfelde, ihr erſtes Erſcheinen im Olymp, auf dem weſtlichen ihr Sieg in dem Wettſtreite mit Poſeidon, um die Ehre, Schutzgottheit von Athen zu ſein, dargeſtellt war.

Jene Gruppe nun, die ich meine, bilden zwei koloſſale Frauengeſtalten, von denen die eine ſo neben der andern und faſt in deren Schooße ruht, daß ſie Rücken und Schulter gegen den Buſen und gegen die linke Seite der andern ſitzenden Figur gelehnt hat, während ſie ſich mit dem rechten Arme, deſſen Ellenbogen auf dem Schooße der andern ruht, leiſe aufſtützt. Die erhöhter ſitzende hält ihren linken Arm weich und lind hinabgeſenkt über die linke Schulter der an ihrem Buſen ruhenden Schweſter. Unausſprechlich weich, ſanft und fließend iſt dieſes Ineinander beider Figuren hingegoſſen, und der Ausdruck der vollen Gegenſeitigkeit dieſes liebend umfangenden Beieinanderruhens webt über die Gruppe einen göttlichen Zauber. Es ſollen zwei Landesgottheiten Attikas, altattiſche Horen oder Charitinnen ſein, nach der Deutung der Alterthumsforſcher. Immerhin! Für mich, der ich dieſe Gruppe, getrennt von dem einſtigen Zuſammenhange mit der ganzen urſprünglichen Compoſition, als ein eignes, für ſich beſtehendes Ganze betrachten, der ich darauf verzichten muß, die für ewig vernichtete Geſammtheit des unſterblichen Werks mit Augen zu ſchauen, — für mich ſind

dieſe Geſtalten eben nur zwei göttlichſchöne Weiber, zwei Schweſtern, die auf Bergeshöhen ruhend, ſich umſchlungen halten und in träumender Ruhe hinausſchauen auf Land und Meer zu ihren Füßen. Die ſüße Ruhe der liegenden Geſtalt hat etwas unausſprechlich Wonnigträumeriſches. Man fühlt es gleichſam mit dem Auge, wie ſanft gebettet jeder Theil des ſchönen Leibes ſich dieſer Ruhe überläßt. Die Brüſte ſind weit tiefer und mäßiger, als bei den meiſten übrigen antiken Statuen, die ich bisher geſehen. Sie ſind durchaus im natürlichen Verhältniſſe, während ſie bei den übrigen, z. B. bei ſo vielen unbekleideten oder halbbekleideten Venusſtatuen, wie mit der Schnürbruſt emporgetrieben erſcheinen.

Die ganzen Leiber ſind bedeckt mit fließender Gewandung, die tief hinab bis zu den Füßen reicht. Nur der Hals und ein Theil der Bruſt und Achſeln, namentlich an der liegenden Figur, erſcheinen nackt, ſowie die Arme, an denen das Gewand von der Achſel bis gegen das Ende des Oberarms leicht zuſammengeneſtelt iſt. Wie dieſe Geſtalt ſo daliegt, die Füße übereinander geſchlagen, die ſchönen Glieder von der Fülle des feinen, durchſichtigen Gewandes in tauſend leiſen Falten überfluthet, gleicht ſie einer jener ſchönen Meereswellen, wie ich ſie oft in prachtvoll geſchwungenen Bögen unmerklich ſanft an Siciliens Küſten heranſpülen ſah. Ueber den Gürtel, der die Mitte des Leibes umſchließt, wallt die Fluth kleinerer Bauſchungen des Obergewandes wie eine mäßige Brandung empor, um dann über Schooß und Hüften an den ſchön gezeichneten Schenkel ſanft hinabzufließen. Von Hals und Obertheil der Bruſt und von der rechten Achſel iſt das Gewand leiſe hinabgeglitten, und kein

Wort genügt, die Schönheit der dadurch entstehenden Linien auszudrücken, oder die süße Pracht des Theils, wo sich die Achsel sanft zur Brust hinabsenkt, und dann im allmäligen Anschwellen sich zum Rund des Busens aufwölbt, ahnden zu lassen. Die Zeichnung in den Heften von Müller und Oesterley, auf die ich Euch hier allein verweisen kann*), giebt davon freilich keine Ahnung.

In einem andern Saal steht der Abguß des Flußgottes Ilissos, verstümmelt, hauptlos, der Unterarme und Füße beraubt. Und doch ist so viel Geist und Seele und göttliches Leben über dem Gewächse dieses herrlichen Leibes ergossen, daß man fast die Verstümmelungen vergißt, über demjenigen was die Verwüstung noch übrig gelassen hat. Ja, so zwingend ist die Gewalt der Idee, die das Ganze schuf, und noch jetzt jeden Rest desselben ganz erfüllt, daß der Beschauende unwillkürlich selbst produktiv und getrieben wird, sich das Nichtmehrdaseiende sinnlich zu ergänzen. Die Großheit der Formen dieses Leibes hat in ganz Rom nur an dem Torso des Herkules im Vatikan wenigstens einigermaßen ihres Gleichen.

Bei einer zweiten sitzendenden Jünglingsgestalt — Herkules oder Cecrops soll es sein — ist der Kopf, freilich mit argen Zerstörungen, erhalten. Und doch! wie siegreich und strahlend bricht durch all die Verwüstung die göttergleiche Schönheit in diesem Antlitz hervor! Er sitzt, mehr aufgerichtet als der

*) Denkmäler der alten Kunst von Ottfr. Müller und C. Oesterley. Bd. I. Heft 2. Tafel 26. und 27. Figur 120 f.

ruhende Ilissos, auf den linken Arm gestützt, den rechten Unterarm erhoben. Beide Gestalten sind völlig unbekleidet.

Die Pferdeköpfe, die einst den Rossen des Sonnengottes am Parthenonsgiebel angehörten, sind groß und erhaben, wie eine olympische Siegesode Pindars. Sie haben in der Wirkung für den Beschauer den Ausdruck vollkommener Naturwahrheit, während sie doch von der anatomischen Realität unendlich verschieden sind. Aber diese Verschiedenheit wird bedingt durch die Verschiedenheit des Materials. Der Künstler bildete diese Erscheinungen und Formen, wie die Natur selbst sie gebildet haben würde, wenn ihr Material der Marmor des Bildhauers gewesen wäre, er „stilisirte" sie, wie die heutigen Künstler sagen.

Die Reliefs der Metopen: Kampfscenen zwischen den Lapithen und Kentauren, und der Amazonenkampf, Darstellungen von unbändiger Macht und Gewaltsamkeit. Die Reliefs des Frieses, den feierlichen Zug der Panathenäen darstellend, wie er dem Tempel der Göttin nahet, um ihr die geweiheten Festgaben in ihrem Heiligthume darzubringen, sind von einer epischen Harmonie, wie sie nach Phidias kein Werk dieser Art wieder erreicht hat. Dieser Festzug ist eigentlich nichts anders, als eine Schaustellung aller Herrlichkeit und Schönheit, welche der Genius des Volkes selbst, den es als seine Gottheit Athene verehrte, in schöner Thätigkeit und Kunst aus sich entfaltet hat. Unser Freund Hettner wird von diesen Darstellungen in seinem nächstens erscheinenden Werke über die bildende Kunst der Alten eine begeisterte Schilderung veröffentlichen *).

*) Vgl. Vorschule zur bildenden Kunst der Alten von Dr. Hermann Hettner. Bd. I. S. 192—196.

Klar und ſcharf treten dieſe griechiſchen Reliefdarſtellungen heraus und hervor, je ferner man ſteht, eben weil hier die Behandlung flach gehalten iſt. Dagegen werden im gleichen Verhältniß des Lichts und der Entfernung des Beſchauers jene römiſchen Reliefdarſtellungen, welche durchgeſchnittenen Statuen gleichen, nur um ſo undeutlicher; und während jene Behandlung, welche die Relieffiguren mehr und mehr von der gemeinſamen Fläche ablöſ't, größere Selbſtſtändigkeit und perſpectiviſche Deutlichkeit bewirken möchte, erreicht ſie gerade das Umgekehrte, ein unruhig wirres Durcheinander. „Daran iſt die runde, ſtatuariſche Behandlung Schuld," ſagte der Bildhauer Steinhäuſer, mit dem ich zuerſt dieſe Vergleichung anſtellte. „Die Künſtler der ſpätern, beſonders der römiſchen Zeit, haben mit dem Meiſſel — malen wollen." Freilich ſind auch die Metopenbildwerke des Parthenon vom höchſten Relief, faſt ſtatuariſch abgerundet. Aber dieſe Behandlung war bedingt und gefordert durch den Platz den ſie an der Außenſeite der Tempelhalle, hoch oben in hellſter Beleuchtung des Tageslichts einnahmen; während die römiſche Zeit auch da Hochrelief anwandte, wo dieſe Bedingungen nicht vorhanden waren.

In einem der Säle des Lateran ſahen wir eine Reihe von Grabmonumenten, Sarkophagen u. ſ. f. Unter dieſen bemerkte ich eine überaus anmuthige Reliefdarſtellung auf dem Grabe eines Knaben. Zwei Knaben haben einen Hahnenkampf gehalten, der ſo eben zum Nachtheil des einen entſchieden iſt. Der ſiegreiche Hahn, den Kranz in der erhobenen Pfote haltend, wird von dem einen Knaben fröhlich zu dem Altare geführt, auf welchem ſich die Siegespreiſe befinden. Den beſiegten trägt der

andere weinend in seinen Armen fort. Die Darstellung ähnlicher Kinderspiele auf Grabmonumenten sah ich oft, und nie ohne Rührung. Genaueres über die Sitte selbst, dergleichen auf Grabmälern abzubilden, und über den ethischen Grund derselben, habe ich nirgends finden können, und eine symbolische Deutung, wie sie allerdings bei sehr vielen Kunstdarstellungen auf alten Grabmonumenten und Sarkophagen von Alterthumsforschern nachgewiesen worden ist, scheint doch hier nicht anwendbar zu sein.

Eine andere jener Reliefdarstellungen giebt uns ein Bild von einer antiken Theaterprobe. Der tragische Schauspieler ist sitzend dargestellt, seine Maske in der linken Hand haltend. Auf einem Tische vor ihm liegen zwei andere Masken, eine tragische und eine komische. Die Rolle steht auf einer Art von Pult vor ihm. Zu seiner Rechten befindet sich eine weibliche Figur, offenbar eine Schauspielerin in Aktion.

Zwei andere Sarkophage mit Reliefs, welche das Geschick der Niobiden und Scenen aus der Orestesfabel darstellen, sind gleichfalls von vortrefflicher Kunst, und offenbar größern Mustern nachgebildet. Auch die Amazonenkämpfe fand ich als Schmuck solcher Grabmonumente benutzt. Welcher Gedanke aber bei dieser Art von Grabreliefs der leitende und bestimmende für die Auswahl des Gegenstandes gewesen sein mag, wüßte ich ebensowenig anzugeben. Individuelle Liebhaberei scheint hier ebenso gut wie der Zufall gewaltet zu haben, da solche Arbeiten auch auf den Verkauf in Vorrath gemacht wurden.

Schließlich erwähne ich noch von den Schätzen des Lateranmuseums die vor etwa sechs Jahren bei Palestrina gefundene Kolossalstatue des Antinous, vielleicht die schönste aller Antinous-

ſtatuen des Alterthums. Die von ſanfter Traurigkeit überſchatteten Züge des reizenden Angeſichts, die Fülle der kräftigen Bruſt und die ſchwungvolle Bildung der Glieder geben dem Ganzen, trotz der Koloſſalität der Formen, das vorherrſchende Gepräge des Anmuthvollen. Als dieſer ſchönſte aller Jünglinge, der Liebling des Kaiſers Hadrian und deſſen Begleiter auf ſeinen Reiſen durch das ganze Römerreich, in religiöſem Wahne dem Wohle ſeines Gebieters ſich opfernd, ſeinen Tod in den Wellen des Nil gefunden hatte, verbreiteten ſich durch die Verehrung, welche der troſtloſe Kaiſer dem hingeſchiedenen Lieblinge zollte, über die ganze alte Welt eine Menge von Statuen und Reliefs, welche zum Theil als Bacchus ihn idealiſirend, ſeine Schönheit verewigten. An dieſen Antinousbildern beſonders zeigte ſich der erneute Aufſchwung der plaſtiſchen Kunſt in jener Zeit des kunſtliebenden Kaiſers. Dem Kopfe dieſes Antinous wußten die Künſtler, wie ein berühmter Kunſtkenner bemerkt, einen Ausdruck zu verleihen, der zugleich eine Trauerklage des früh verblühten Jünglings und der im Scheiden neu aufblühenden Kunſt zu ſein ſcheint.

Als wir nach einer Reihe von Stunden müde und matt vom Sehen aus dem einſamen Lateranpalaſte traten, neigte ſich eben die Sonne hinter Monte Mario ihrem Untergange zu. Von der Fronte der hohen Laterankirche aus, auf den Marmorſtufen ſitzend, welche zu der ſtolzen Säulenhalle führen, ſahen wir über den breiten Platz und die altersbraunen Stadtmauern und Aquäduktenbögen hinweg die Campagna und das blaue Albanergebirge in unbeſchreiblicher Klarheit vor uns liegen. Dann gingen wir alle drei in eine nahe Osteria con cucina — der Zuſatz bedeutet, daß dort nicht bloß Wein, ſondern auch Speiſe zu haben

iſt, — und ließen uns in dieſer ächt römiſchen Schenke, welche, der Künſtlerſage nach, in dem Leben des Meiſter Cornelius eine wichtige Rolle ſpielt, den Vino dolce von Fraskati nebſt römiſchem Schinken vortrefflich munden. Kneipen, wie dieſe, muß man ſehen, um Göthe's Begeiſterung für dieſe

„Oſterien, wie euch ſchicklich der Römer benennt" —

zu verſtehen. Schütze der alte römiſche Gott dieſe herrlichen Inſtitute noch lange vor der modernen Reſtaurationskultur unſerer Hauptſtädte, und erhalte ihnen ihre rauhen Holzbänke und Tiſche, ihre grünen Hoflauben und ihren vortrefflichen Wein!

Rom, den 28. Februar 1846.

Im Lateranpalaste, von dessen Kunstschätzen ich Euch gestern geschrieben, befinden sich auch die Abgüsse der aeginetischen Bildwerke, ein Geschenk des Königs von Baiern an den Papst, der sich indessen um Kunst und Kunstwerke dieser Art so wenig kümmert, als um die Wolken vom vorigen Jahr. Die Reihe dieser Statuen, deren Originale, von Thorwaldsen restaurirt, die Münchener Glyptothek zieren, bildeten den Giebelschmuck eines Minervatempels auf der Insel Aegina, wo sie vor fünfunddreißig Jahren aufgefunden wurden. Gegenstand der Darstellung ist der Kampf der Griechen und Trojaner um die Leiche des Patroklus. Aegina's Stammheroen hatten diesen Kampf der Heldensage ausgefochten, und die Darstellung desselben am Tempel der Göttin verherrlichte zugleich mit dem Ruhm der Vergangenheit den Siegesglanz der Gegenwart, den Thatenpreis der tapferen Aegineten im glorreichen Befreiungskampfe von Hellas gegen die Persischen Barbaren.

So oft ich diese ältesten Denkmale der griechischen Plastik anschaute — schon vor vier Jahren in München — fragte ich mich und andere nach dem Grunde: weshalb der Gesichtsausdruck

aller dieſer Geſtalten, ſowohl der Anſtürmenden und Kämpfenden, als der Verwundeten und Sterbenden, immer und überall ein und daſſelbe ſtereotype Lächeln zeigt. Dieſer ſtehende Ausdruck des Lächelns iſt bei allen älteſten griechiſchen Bildwerken ſo z. B. auch bei den Selinuntiſchen Reliefs in Palermo, von denen ich früher erzählt *), zu bemerken. Nirgends bei den Kunſthiſtorikern fand ich darüber Aufſchluß. Selbſt der neuſte unter denſelben, Carl Schnaaſe, begnügt ſich dies „ſteife, bedeutungsloſe Lächeln“ bei den Werken dieſer älteſten, helleniſchen Kunſtepoche zu erwähnen. „An Seelenausdruck,“ ſetzt er hinzu, „war noch nicht gedacht.“ Aber das Lächeln iſt ja doch ſelbſt ſchon ein Seelenausdruck! Und „bedeutungslos“ mag es wohl uns erſcheinen; aber doch ſicher nicht den Künſtlern, welche es ſchufen, und ſo feſtſtehend bei allen ihren Geſtalten beibehielten. Es bleibt alſo immer noch die Frage übrig: warum verliehen dieſe alten Künſtler denſelben gerade dieſen und keinen andern Ausdruck? Bloße Ungeſchicklichkeit iſt hier ebenſowenig anzunehmen, als gänzliche Abſichtsloſigkeit. Welche alſo war die Abſicht, die Bedeutung?

Ich denke mir die Sache ſo. Alle dieſe älteſten, plaſtiſchen Bildwerke dienten kirchlich religiöſen Zwecken, waren Zierde und Schmuck von Göttertempeln, und ſtanden mit der Verehrung der Götter ſelbſt, welche in dieſen Darſtellungen immer eine bedeutende Rolle einnahmen, im engſten Zuſammenhange. Sicher alſo war auch die Abſicht und Bedeutung jenes Geſichtsausdrucks

*) Theil II. S. 92—97

Aelteſte Zeit, welcher die Aeginetiſchen Bildwerke und die Selinuntiſchen Reliefs angehören: feſtſtehendes Lächeln ohne Rückſicht auf Character, Situation und Naturwahrheit, als ſymboliſcher Ausdruck der über die Endlichkeit erhabenen Idealität, und zugleich als religiöſer Euphemismus.

Uebergang vom Symboliſchen zum wirklichen Ideal: der Ausdruck ruhiger, in ſich geſammelter Ernſt, plaſtiſche Ruhe als innerlich beſchloſſene Möglichkeit der Entfaltung zum Characteriſtiſchen und zur Leidenſchaft.

Lebendige, ſelbſt leidenſchaftliche Bewegtheit des Götterideals, bis zur Handlung mit voller Charakteriſtik geſteigert. Uebergang zur hiſtoriſchen Wirklichkeit in den weiteren plaſtiſchen Darſtellungen.

Verfall, Rückkehr des Lächelnden im Ausdruck, aber nicht als religiöſes Symbol, ſondern als ſinnlich motivirte, reale Wirklichkeit. Zugleich Uebergang der Plaſtik zu genremäßiger Darſtellung.

Dieſer Stufengang, den ich hier nur mit wenigen Strichen hinzuzeichnen verſuchte, iſt ſelbſt an den einzelnen Götteridealen nachzuweiſen, wie ich das bereits in einem früheren Briefe angedeutet habe *).

Zur Euerer Erheiterung und zur Belohnung für das Anhören der obigen langen Kunſtberichte hier eine ſehr kurzweilige Geſchichte.

---

*) S. Th. I. S 188.

Gestern war an unserm kleinen Mittagstische, an welchem unsere Wirthin Signora Lucia Santini uns jetzt wieder, nach ihrer Versöhnung mit Freund H., conversatione macht, von der Vorliebe der Inglesi für Thiere, besonders für ihre Hunde und Pferde, die Rede, im Gegensatze zu den Italienern, welche bekanntlich im Durchschnitt diese nützlichen Hausthiere nichts weniger als aufmerksam behandeln. „Ja," sagte Signora Lucia, „das ist nun eben kein großes Verdienst für die Engländer. Sie behandeln ihre Thiere gut nicht aus Mildherzigkeit, sondern aus Egoismus und Furcht!" — „„Aus Furcht? Wie meint Ihr das?"" — „Oho über den briconcello (Schelmchen)! Als ob Ihr nicht wüßtet, so gut wie ich, daß die protestanti Inglesi bloß darum ihre Thiere so aufmerksam und sorgfältig behandeln, als wären es Christenmenschen, weil sie nach ihrer Religion glauben, daß sie nach dem Tode in solche Thiere verwandelt werden, die sie selbst im Leben gut behandelt haben, und daß ihnen dann die Vergeltung zu Theil wird, selbst wieder gute Herren zu bekommen." Wir staunten, und suchten der Donna die Sache auszureden. Aber sie blieb steif und fest bei ihrem Glauben, wollte sich jedoch über die Quelle ihrer Nachricht nicht weiter auslassen, so sehr wir auch in sie drangen. Nur das schien aus gewissen Andeutungen hervorzugehen, daß diese Quelle geistlichen Ursprungs sei. Und dabei ist unsere Wirthin eine sehr geweckte und gescheute Römerin, die ausnahmsweise nicht nur lesen, sondern auch sogar schreiben kann, was bekanntlich bei römischen Frauenzimmern, selbst der wohlhabenderen Stände, eine Seltenheit ist. Charakteristisch war mir dabei, daß sich diese Italiener eine milde und sorgsame Behandlung der für die Menschen

arbeitenden Thiere gar nicht anders als aus ſolchen egoiſtiſchen Beweggründen zu erklären vermögen, und daß ihre Pfaffen ſie darin durch Erfindungen über die religiöſen Glaubensartikel der ketzeriſchen Fremden zu beſtärken verſtehen. Einen großen Theil der Schuld ihrer eignen leichtſinnigen Hartherzigkeit gegen die Thiere trägt allerdings auch die allgemeine Verkommenheit, in welcher ſich Ackerbau und Viehzucht überhaupt befinden. Bei den alten Römern war es bekanntlich anders. Wie ſich übrigens die neueren mit ihrem religiöſen Gewiſſen dabei abfinden, habe ich Euch neulich bei Gelegenheit des Feſtes erzählt, welches zu Ehren Sant Antonio's delle Beſtie, des Schutzpatrons der Thiere, gefeiert wird *). Auch iſt, wie ich gleichfalls ſchon erwähnte, dieſer Charakterzug der ſüdlichen Völker mit ihrer ganzen Anſchauungsweiſe der Natur aufs Engſte verbunden.

Um das Geſpräch von jenem Glaubensgegenſtande abzulenken, erzählte Signora Lucia uns eine ſpaßhafte Geſchichte, welche die übertriebene Liebe der Ingleſi zu ihren Thieren veranſchaulichen ſollte, in der That aber nur einen Beweis lieferte, wie die ſchlauen Italiener dergleichen bei Gelegenheit zu ihrem Vortheile auszubeuten verſtehen. Im Hauſe von Signora Lucia's Eltern am Korſo — denn die Familie war einſt wohlhabend, und bewohnte einen Theil des Palazzo Fiano, während jetzt der Mann der Tochter uns die Stiefeln putzt — dort alſo wohnten, ſo erzählte Frau Lucia, ein Paar Engliſche Lady's, welche einen Hund hielten, mit dem ſie „wahrhafte Ab-

*) Vergl. Th. II. S. 471—473.

götterei" trieben, und ihn behandelten, „als wäre er ein Christ." „Zenni," — so hieß der Hund, saß mit den Lady's zu Tische auf einem eigenen Sessel, er fuhr mit ihnen, zuweilen auch wohl ohne sie spazieren, hatte eine eigene Person in der Frau des Lohnbedienten zur Aufwartung, und schlief in einem eignen prachtvollen Bette. Der römische Lohnbediente sah dies alles mit großer Verwunderung, und da er nicht selten von den Launen des Lieblings zu leiden hatte, mit stillem Ingrimm. Er beschloß, sich diese Hundeverehrung zu Nutze zu machen. Eines schönen Tages war „Zenni" verschwunden. Man stellte Nachforschungen an, schickte den Lohnbedienten aus, veröffentlichte Anschläge mit Versprechen von Belohnungen für den ehrlichen Finder Zenni's, und steigerte die letzteren von zwanzig bis auf funfzig Scudi. Zenni saß indessen ganz ruhig und wohlbehalten, nur etwas weniger gut gepflegt, in der Wohnung des schalkischen Lohnbedienten; und dieser, unter dem Vorwande für doppelte Diäten seinen Spuren nachzuforschen, saß noch viel ruhiger in der nächsten Osteria am Korso, wo jetzt der Pizzicarol (Fleischwaarenhändler) des Papstes wohnt, beim kühlen Orvieto, und kehrte immer erst Abends, ganz erschöpft von seinen Nachforschungen, deren detaillirte Schilderung er mit großer Beredtsamkeit der ängstlich wartenden Herrschaft zum Besten gab, zu den Lady's zurück. Erst als ihm die Belohnung hoch genug dünkte, erschien er plötzlich wieder mit dem glücklich Gefundenen, welcher unterdessen während seiner Haft beträchtlich magerer, aber auch um vieles artiger geworden war. Das Stück wurde, da es sich so einträglich erwiesen hatte, zwei Mal aufgeführt; erst beim dritten Mal nahm es ein schlechtes Ende für Pietro, indem ihn

ſeine bei der Theilung des Gewinnes übervortheilte Mitgenoſſin, die Cameriſta der älteſten Lady, verrieth. „Eh! Eh! che volete? sono abbastanza matti li Inglesi!“ (Nun freilich! was wollt Ihr? es ſind gehörige Tröpfe dieſe Engländer!) das war die einzige Moral, mit welcher der indeſſen eingetretene Ehegemahl unſerer Wirthin, Signor Luigi Santini, den Schluß der Erzählung begleitete, während er die dampfende Maccaroniſchüſſel vor uns auf den Tiſch ſetzte.

II.

Eine römiſche Hofceremonie.

Rom, im Februar.

Früh Morgens erhielt ich durch den Kammerdiener der Madama M. S. eine Aufforderung, ihre Tochter nach dem Vatikan zu begleiten, woſelbſt in der Sala ducale ein öffentliches Conſiſtorium gehalten werden ſollte, um einem bereits früher zum Kardinal ernannten Prälaten, dem Biſchofe von Arras, Monſeigneur Latour d'Auvergne den Cappello (Kardinalshut) zu verleihen, und an dem neuen Kardinale zugleich, wie der Sprachgebrauch des Ceremoniells lautet, die apertura di bocca (Oeffnung des Mundes) vorzunehmen, d. h. dem mit dem Hute beſchenkten Kirchenfürſten Sitz und Stimme im Kardinalskollegium zu verleihen.

Es war früh neun Uhr, als wir durch den friſchen, ſonnigen Morgen dem St. Petersplatze zurollten. Ein ſchwerer Nachtregen hatte den laſtenden Scirocco von geſtern vertrieben, und wir athmeten erquickt in vollen Zügen die friſchduftige, weinklare Frühlingsmorgenluft. Im Wagen hatte ich das

anmuthigſte und lieblichſte Gegenüber von meinem Rückſitze aus zu genießen: ein liebes, holdes Kind von ſechzehn Jahren mit dem herzgewinnendſten Angeſichte, die Augenlieder halb geſenkt über die klaren Augen, wie bei Francesco Francia's Madonnen der weiße Schleier weit über die Stirn hineinhängt. Das liebliche Weſen, — ein duftender Frühlingsveilchenſtrauß, erſchien durch den Contraſt zu ſeiner Jugendfröhlichkeit nur noch anmuthiger in dem ſchwarzen Gewande und ſchwarzem Kopfſchleier, welchen das Cerimoniell des päpſtlichen Hofes bei ſolchen Gelegenheiten als vorſchriftsmäßige Tracht für die Damen verlangt. Ihr zur Seite die Dichterin Fanny Lewald mit den edlen, ſcharfgeſchnittenen, nach dem Oriente hindeutenden Zügen. Die letztere, beim Abholen von uns überraſcht, beendete, da die Zeit drängte, einen Theil der nothwendigen Hoftoilette unter allerlei Scherzen im Wagen ſelber, mit dem die feurigen, ſchwarzen Rappen im raſchen Rennen durch die enge Via di Tordinone der Engelsbrücke zubrauſ'ten. Von der Mitte derſelben gewährt ein Blick ſtromaufwärts nach der rechten Seite hin die Fernſicht auf Monte Pincio, von dem die weiße Villa Medici herableuchtete. Beim Anblick des Häuſergewirrs, das ſich zu ihren Füßen wie im Halbkreiſe um den breiten, leiſefluthenden Strom terraſſenartig übereinander thürmt, rief plötzlich die Signorina mit gerührter Freude: „Ach, ſeht da, das iſt ein Stückchen Genua!“ — denn in Genua iſt ſie erzogen, im Kloſter zwar, aber ohne klöſterlichen Zwang. Darum hängt ihr Herz an der wunderſamen Stadt, deren Schönheit auch mir wie der Eingang zu meinem Italieniſchen Glückestraume bei dieſen Worten leuchtend in der Erinnerung auftauchte.

Ueber den Sankt Petersplatz, wo ſich auf dem ſprühenden Waſſergewebe der Fontainen der ſiebenfarbige Strahlenbogen wiegte, gelangten wir, die breiten, gelinden Marmorſtufen der päpſtlichen Hofburg hinanſteigend, in die bereits mit der bunteſten Staffage gefüllten Korridore und Vorſäle, welche zur Sala ducale führen. Ueberall Schweizergarden in ihrer alterthümlichen Tracht, die rothen Federbüſche von den ſchwarzen Kremphüten hängend, in gebauſchten und geſchlitzten Wämſern auf ihre langen Hellebarden geſtützt; höhere und niedere Hofdienerſchaft in halb weltlicher, halb geiſtlicher, immer aber maleriſcher Tracht, Prälaten und Geiſtliche aller Grade. Die Sala ducale ſelbſt *), ein länglich viereckiger Saal, über welchem die mit rothdamaſtenen Vorhängen geſchloſſenen Fenſter ein roſiges Dämmerlicht verbreiteten, war bereits mit Geladenen aller Art reichlich gefüllt. Die Blüte der fremden und einheimiſchen Damenwelt, von den Männern geſondert, gewährte in der ſchwarzen Hoftracht einen Anblick, deſſen düſtere Farbe mit den fröhlich lachenden Geſichtern, wie mit der rings umgebenden Pracht und farbenbunten Herrlichkeit der Kardinalsgewänder, und mit dem Glanze der militairiſchen und diplomatiſchen Uniformen einen wunderlichen Kontraſt bildete. Meine Begleiterinnen erhielten von einem der dienſtthuenden Kämmerlinge einen Platz auf der für Damen reſervirten Eſtrade angewieſen, während mir ſelbſt durch die zuvorkommende

*) Der Saal führt den Namen des herzoglichen, weil in ihm früher die Päpſte denjenigen Fürſten Audienz ertheilten, welche in dem römiſchen Hofceremoniell **Duchi di maggiore potenza** genannt wurden.

Gentilezza eines mir ganz unbekannten geiſtlichen Herren der Vortheil eines reſervirten Platzes in der zweiten Sitzreihe der Prälaten und Monſignoren, unmittelbar hinter den Seſſeln der Kardinäle zu Theil ward. Ich erwähne dieſes kleinen Umſtandes, weil er einen charakteriſtiſchen Zug der römiſchen Artigkeit gegen Fremde enthielt, welche in dieſem Falle durch die brutale Grobheit deutſcher Landsleute herausgefordert wurde. Zwei Schweizerhellebardiere wieſen mich bei meinem Verſuche, einen Platz zu erhalten, von dem aus man einen Blick über die Verſammlung gewinnen konnte, nicht nur barſch zurück, ſondern poſtirten auch ſofort und abſichtlich ihre koloſſalen Geſtalten gerade vor meine Augen, jede Ausſicht verſperrend. Ein höherer Geiſtlicher bemerkte dies. Augenblicklich verließ er ſeinen Platz, und ohne die bei ſolchen Gelegenheiten allmächtigen Söldner eines Wortes zu würdigen, führte er mich mit den achſelzuckenden Worten: „Scusate Signor, sono Suizzeri, sono tedeschi, non son' pagati per essere cortesi!“ *) zu ſeinem eigenen Platze.

Allgemach erſchienen, von ihren Kämmerlingen begleitet die Kardinäle, und füllten die bis in die Mitte des Saales ihnen im Viereck bereiteten Sitze innerhalb der von Schweizerhatſchieren beſetzten Schranken. Sie trugen die großen violetten Purpurmäntel (cappa pavonazze), und die rothen Käppchen. In den Händen hielten ſie die größere Kopfbedeckung, das berretto. Auch der franzöſiſche Geſandte, Monſieur Roſſi, gefolgt von

*) „Verzeihen Sie es ihnen, Herr, es ſind Schweizer, ſind Deutſche! ſie ſind nicht dazu bezahlt, um höflich zu ſein!“

seinem ganzen Personal, fand sich zu Ehren seines Landsmanns des neuen Kardinals ein. Als die kleine bewegliche Gestalt mit dem scharf geschnittenen, antikrömischen, bartlosen Gesichte den Saal durchschritt, frappirte mich die Aehnlichkeit seiner stahlharten, kalten Züge mit der berühmten Kapitolinischen Brutusbüste. Endlich erschien der heilige Vater selbst, und nahm zwischen den unvermeidlichen Pfauenwedelträgern seinen Sitz auf dem erhöhten Throne ein. Jetzt erhoben sich die Kardinäle, und leisteten dem Statthalter Christi die Ubbidienza, indem sie einzeln an ihm vorbeiziehend vor ihm niederknieten, und ihm die Hand küßten. Nach allerhand anderen Ceremonien und nach Anhörung eines lateinischen Vortrags, welchen einer der Kardinäle ablas, sandte der Papst eine Deputation von Kardinälen und Prälaten in die anstoßende Capella Paolina, um den dort Harrenden in die Versammlung einzuführen. Dieser zog bei seinem Eintritte unwillkürlich Aller Augen auf sich. Ein hoher stattlicher Greis, ein starker Siebziger, in langem Silberhaare, ein schöner Kopf mit ächtem altfranzösischen Gesicht und von wahrhaft königlicher Haltung, wie man sich etwa das Prachtexemplar eines modernen absoluten Herrschers, Louis Quatorze als Greis, vorstellen möchte. Er kniete vor dem Statthalter Christi nieder, der ihn aufhob, und ihm den Bruderkuß reichte. Dann erfolgte die Krönung mit dem großen, breitrandigen Capello, dem Hute der Kirchenfürsten. Der so Gekrönte ging dann von seinen Schleppenträgern gefolgt, rings herum zu allen Kardinälen, um von ihnen die brüderliche Umarmung zu empfangen. Alles dies geschah mit einer gewissen feierlich vornehmen Heiterkeit, einer würdevollen Nonchalance, welche diesem Ceremoniell die alberne Steifheit

ähnlicher weltlicher Hofceremonien benahm, während zugleich die maleriſche Pracht der Gewänder, das Markirte der meiſten Phyſiognomien, dem Zuſchauer einen künſtleriſchen Genuß gewährte.

Hierauf erfolgte ſodann die Apertura di bocca, welche der heilige Vater mit den Worten vollzog:

> Aperimus Tibi os, ut in Consistorio, Congregationibus aliisque functionibus ecclesiasticis sententiam tuam dicere valeas, in nomine Patris, Filii et Spirit. sancti!*)

Das Ganze der Ceremonie mochte etwas über eine Stunde gewährt haben. Ueber demſelben lag etwas Behaglich-Weltliches gebreitet, das einen angenehmen Eindruck machte. Papſt und Kardinäle erſchienen bei dieſer ganzen Funktion überwiegend mehr in ihrer Stellung als weltliche Fürſten, und ſchienen ſich auch gleichſam en famille zu fühlen. Von dem religiöſen Elemente war eben nur ſo viel vorhanden, um der Feier die nöthige Würde zu verleihen. Ich hatte Muße, mir die Phyſiognomien ſämmtlicher Kirchenfürſten der Reihe nach zu betrachten. Der mönchiſch bornirte Ausdruck des alten bigotten Gregor, dem es heute beſonders behaglich zu Muthe zu ſein ſchien, kontraſtirte lebhaft mit den kalt verſchloſſenen Zügen des grauen Lambruschini und mit dem eiſernen Ernſte des ehrwürdigen Kardinal Micara, des Kapuzinergenerals, deſſen ſilbergrauer, bis an den Gürtel herabwallender Bart die Freude aller Maler iſt. Und wie ſicher ſie

*) „Wir öffnen Dir den Mund, auf daß Du im Conſiſtorio, in den Congregationen und andern Funktionen Deine Stimme abzugeben vermögeſt. Im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geiſtes.“

ſich alle zu fühlen ſchienen in dem Ewigkeitsbewußtſein ihrer, auf den Felſen Petri gegründeten Macht und Herrlichkeit! Und doch naſcht auch an dieſem Felſengrunde ſchon ſeit Jahrhunderten fort und fort der ſtärker und ſtärker ſchwellende Wellenſchlag des raſtlos weiterfluthenden Geiſtes der Menſcheit! Und wie lange werden die Könige, für welche heute der Knecht der Knechte Gottes ſein Gebet erhob: daß der Herrſcher der Himmel ihre Herzen lenken möge — wie lange werden ſie im Stande ſein, ihre eigne Macht und durch ſie die Macht des himmliſchen Statthalters auf Erden zu ſchirmen gegen den Freiheitsgeiſt der Völker!

Immer noch fleht Ihr zum „Herrn" nur: daß Er der Könige Herzen
Lenke, Sein Werk zu vollziehn, wie's Seinen Prieſtern gefällt!
Kenntet Ihr beſſer das Heut, Ihr nenntet die Herzen der Völker;
Aber Ihr kanntet von je immer nur Altar und Thron!

Nach dem päpſtlichen Geſetze darf kein Kardinal unter viertauſend Scudi (6000 Thlr. Preuß.) Einkünfte haben, welche Summe das ſogenannte Piatto di Cardinale (die Kardinalsſchüſſel) bildet. Allein dieſes Fixum iſt auch wirklich nur eine „Schüſſel" für die Tafel eines ſolchen römiſchen Küchenfürſten. Ihre übrigen Einkünfte, z. B. das ſogenannte Rotolo, ſowie die Emolumente von andern geiſtlichen und weltlichen Ehrenämtern, welche ſie neben ihrer Kardinalswürde bekleiden, bilden

unvergleichlich. Meine Seele badete ſich aufs Neue in dem Meere von Schönheit, welches in dem unſterblichen Junohaupte wie ein klarer Spiegel ſich vor uns ausbreitete. Es liegt ein gleichſam elementariſcher Zauber in dieſen Anſchauen der erhabenen, ruhig in ſich verſenkten Götterſchönheit, die unbekümmert um Menſchenluſt und Menſchenleid, wie der ſich ſelber genügende olympiſche Daſeinsgenuß, nur den reinen Aether des eigenen Götterdaſeins zur Umgebung hat. Es iſt der Blick und Ausdruck der „leichtlebenden,“ „ewigen“ Götter, im Vergleich zu deren ſeligem Daſein das Loos der „mühebeladenen,“ „kurzlebenden“ Sterblichen das innerſte Herz der alten helleniſchen Dichter ſo oft zu Klagen der tiefſten Schwermuth bewegt. Alles an dieſem göttlichen Haupte athmet Ruhe; nur das Haar, deſſen ſanfte Wellenlinien über die ſchmale Stirn bis zu den Augen hernieder fließen, iſt wie ein leiſe bewegtes Meer, von ſanftem Frühlingshauche gekräuſelt. Mir ward heute bei dieſem Anſchauen zu Muthe, wie damals, als ich auf der felſigen Höhe der Bagaria bei Palermo hingeſtreckt, über der unausſprechlichen Schönheit der endlos ſich dehnenden blauen Meeresfluth, über der wolkenloſen Himmelsbläue Siciliens mich ſelber und mein ganzes Daſein vergeſſend, den ſeligſten Traum meines Lebens träumte; wo die Zeit mir ſtille zu ſtehen ſchien, weil das Ohr, berauſcht von der geheimnißvollen Muſik der Allnatur einen Augenblick lang das unaufhaltſame Rieſeln der Sandkörner nicht vernahm aus dem karg gemeſſenen Stundenglaſe des raſtlos fliehenden Lebens.

Wir traten hinaus in den Park. Auf den Terraſſen dufteten die Veilchen ihre Frühlingsſeufzer in die linde Luft,

und die Lerchen wiegten sich ferne mit schwirrendem Gesange in der sonnigen Bläue. Tiefer neigte sich die Sonne dem Meere zu.

Aber nun auf dem Belvedere des Casino's welch ein Anblick!

Die ganze Campagna, vom nördlichen Soracte bis zum südlichsten Abfalle des Albanergebirges war verschwunden, und an ihrer Stelle wallte und wogte ein einziges Azurmeer von so tiefer Bläue, wie mir einst bei Terracina das wirkliche Meer erschien. In lichteren, blauen und violetten Farben hoben sich aus ihm die Albanerberge hervor, während die höheren Sabinergebirge zur linken im glühendsten Goldbraun, durchzogen von den Schatten der blaugrünen Wälder, sich höher und höher hinauf mit ihren blendendweißen Silberhäuptern in das weißlichgraue, sonnendurchblitzte Gewölk verloren. Zahllose Felsenstädtchen schimmerten wie glänzendweiße Lichtpunkte aus der umgebenden Bläue hervor. Dann beim tieferen Sinken der Sonne schlängelten sich lange goldene Streiflichter durch das blaue Meer der Campagna.

Jetzt aber durchbrach der glühende Feuerball vor seinem Untergange den letzten Wolkenschleier des Abendhorizonts, und nun wallte, wie von unsichtbarer Geistermacht getrieben, die Meeresbläue der Thäler gebirgaufwärts, und schwoll hinan bis zu den Bergesgipfeln, deren äußerste Zacken und Spitzen noch allein im goldenen Lichte erglänzten. Und während so die Bergesformen sich in dunkle Farben hüllten, erstrahlten plötzlich die näheren Häuser, Gebüsche und Gärten, die hohen Pinien und schlanken Cypressen der Villen Roms im lodernden Feuer-

Rom, den 1. März.

Während der Quareſima wird von den Prieſtern und Mönchen in vielen Kirchen, im St. Peter von den Canonici, eine Art Unterricht für die Jugend des ärmeren Volks gegeben, welcher den Namen esame führt, und für diejenigen vorzugsweiſe beſtimmt iſt, welche zum erſten Mal beichten (confessarsi) und die erſte Communion begehen wollen. Das Beichten beginnt ſchon mit dem Alter von acht bis neun Jahren. Es mögen wunderliche Sünden ſein, die da zu Tage kommen.

Als ich nun heute mit dem Freunde über den Platz degli Apoſtoli dem Forum zuwanderte, fiel es mir ein, in die gleichnamige Kirche zu treten, um einmal wieder mit anzuhören, wie die jungen Seelen auf das landesübliche Chriſtenthum dreſſirt werden. Man erfährt von dem römiſchen Volksſchulweſen ohnehin ſo wenig, daß ich wenigſtens dieſe Art des Unterrichts ſelbſtändig kennen zu lernen wünſchte. Im Innern der Kirche war derſelbe bereits im vollen Gange. Drei bis vier verſchiedene Abtheilungen von Kindern ſaßen, zu je vierzig etwa, an verſchiedenen Seiten der Kirche auf einem Viereck von Bänken, die Knaben auf der einen, die Mädchen auf der andern Seite.

Die jüngſten mochten etwa zwiſchen acht bis neun, die älteſten nicht über dreizehn Jahre alt ſein. Auf einem Lehnſeſſel obenan in der Mitte ſaß ein Frate, den ich bereits früher bei dem gleichen Geſchäfte getroffen, ein wohlgenährter, gutmüthig polternder Franziskaner. Er kannte einige der Kinder bei ihren Namen, die meiſten jedoch bezeichnete er in ſeinen Anreden und Fragen nach irgend einem Stücke ihrer Kleidung, oder nach einer Eigenthümlichkeit ihrer Geſichtszüge, wie z. B.: tu, col fazzoletto bianco (Du, mit dem weißen Halstuch), oder tu col viso rosso (Du, mit dem rothen Geſicht), auch wohl mit irgend einem Scheltnamen, wie: birbante, birbaccione, bricone (Dieb, großer Schelm ꝛc.). Das Exercitium begann nun zuerſt mit der Uebung im Schlagen des Kreuzes, dann folgte das Aufſagen des Paternoſter, des Credo, der Legge della Chieſa, der zehn Gebote. Mehrere von den Knaben beſtanden ſchlecht, beſonders der arme Giuſeppe vom Campidoglio. Der alte Frate gerieth darüber in den höchſten Zorn, der ſich direct gegen den Buben, indirect gegen deſſen Eltern richtete: Non si fa mai la croce, non si dice mai il pater noster in casa tua? (Schlägt man in deinem Hauſe nie das Kreuz, und ſagt man dort nie das Paternoſter?) fuhr er zuerſt den kleinen Sünder an, worüber die andern in lautes Lachen ausbrachen, und ſonſt allerlei Schalkspoſſen trieben. Jetzt erfolgte eine vollkommene Capucinade gegen alle, die indeſſen den guten Humor dieſer kleinen zerlumpten Quiriten wenig anfocht. „Welch eine himmelſchreiende Todſünde,“ rief er aus, „dieſe Dinge zu vernachläſſigen. Kinder, Kinder, sono cose essentiale, avete capit'? (Es ſind weſentliche Dinge, verſteht Ihr?) Und welch eine Sündenlaſt

ist's für Eure Eltern, daß Ihr diese Dinge nicht wißt! Du lachst, Spitzbube« — fuhr er einen Jungen an, der über jene Ermahnungen eine Kapriole schnitt — »aber denke, daß der Sommer nicht weit ist, und wenn du dann das Fieber kriegst, und stirbst daran, wohin meinst du, daß du dann gehst, wenn du diese cose essentiale nicht in deinem birbantischen Kopfe hast? direttamente in casa del diavolo (geradewegs in das Haus des Teufels)!«

»Denn seht,« fuhr er nach einer kleinen Pause fort, »seht dort oben diese Fensterbögen an den Cornichen. Es ist keine Treppe da, daß man zu ihnen hinaufsteigen könnte. Aber doch mag es wohl irgend ein Mittel geben, da hinauf zu gelangen, auch ohne Treppe; denn kluge Menschen erfinden vieles. Ma, per entrare nel paradiso senza sapere le cose essentiale, dafür giebt es kein Mittel! und kein Priester und kein Frate, ja der heilige Vater selbst, mit all seiner omnipotenza kann Euch dazu nicht helfen! Dunque!« (mit großem Nachdruck und einer doppelten Prise aus seiner schwarzen Lavadose) dunque, figlinoli miei, imparatevi bene le cose essentiale!«

Sehr viele wußten die zehn Gebote, i commandamenti di Dio, nicht ordentlich, obschon die guten Schelme nicht unser Lutherisches: »Was ist das?« mit zu lernen gehabt hatten. Neuer komischer Zorn. Einer stockte beim siebenten. Il Settimo! rief der gute Frate, indem er fast braun im Gesichte wurde, non sai il settimo, birbaccione chi sei! und dann mit einer Stimme, die durch die ganze weite Kirche drang: »non rubare, è il settimo! Seht, wie dem Schalk das siebente Gebot schwer eingeht. Bist du nicht selbst ein piccolo rubatore? Hast du

nicht deinen Schweſtern manch pezzo di pane, oder ihre gebratenen Mavonen gemauſ't? Seht ihn Euch an den briconcello, wie er daſteht!" Dann in beſänftigterem Tone fortfahrend: „Ja, ja, meine Kinder, lernt die legge della religione fleißig. Selbſt die Signori Inglesi, obſchon ſie Ketzer ſind, — ſogar ſie kennen wenigſtens alle die Geſetze ihrer Religion. Der Signor da," ſagte er freundlich zu mir gewendet, der ich im Anſchauen dieſer Scene verſunken, auf einer Kapellbaluſtrade ſaß, „wird mir das bezeugen." — Die ganze kleine Heerde wendete jetzt ihre Blicke auf mich, und ich beſtärkte mit mehrmaligem Kopfnicken die Worte ihres eifrigen Hirten; — „und Ihr, die Ihr das Glück habt, die wahre Religion (la vera religione) zu beſitzen, Ihr ſchämt Euch nicht, ſo unwiſſend zu ſein! Che vergogna! (welche Schande!)"

Allmälig ward ich mehr und mehr in den Unterricht hineingezogen, indem ſich der gute Frate bei jeder ſeiner Einſchärfungen immer appellirend an mich wendete. Als ſich ein kleiner Buffo, von ihm aufgerufen, durchaus an nichts erinnern wollte, ſelbſt im Schlagen des Kreuzes ſich ungeſchickt ſtellte, und zuletzt mit allerlei Poſſen zum Gelächter ſeiner Kameraden auf ſeinen Platz zurückkehrte, wendete ſich der arme Mönch an mich mit der Frage: che dice lei d'un ragazzo tanto scostumato? (was ſagt Ihr zu einem ſo ungezogenen Buben?) Ci vuol un bel bastone! (hier wär' ein guter Stock von Röthen!) erwiederte ich mit einer nachdrücklichen Pantomime. Da vero, da vero, bekräftigte er, dem Buben drohend. Allein obſchon von Schlägen und Schiaffi viel bei ihm die Rede war, ſo ſah ich doch nicht, daß er eine von ſolchen Drohungen ausführte. Seine weiteren Reden waren ein wunderliches Gemiſch von Aberglauben

und gesundem Menschenverstande. Als er bei dem Abfragen der zehn Gebote mit dem sechsten an ein junges Mädchen kam, und dieses nicht zu antworten wußte, ging er darüber hin mit den Worten: „Nun, laß es nur gut sein, das ist noch nicht für dich!“ Ein ander Mal schärfte er die Nothwendigkeit der „Religion“ mit den Worten ein: „Der Mensch ohne die Zähmung der Religion ist ein viel grimmigeres und furchtbareres Thier als die allerwildesten Bestien, Bären, Panther und selbst Tiger! Warum? weil er in seinem Kopfe la ragione (die Vernunft) hat, mit der er ohne Religion viel schlimmere Dinge anrichten kann, als die unvernünftigen Bestien!“ Setzte ich statt Religion, wie sie der Franziskaner verstand — Tugend, Recht und Gesetz, so hörte ich wörtlich den alten Heiden Aristoteles am Anfange seiner Politik aus diesem römischen Mönche reden. Zum Schlusse ließ er die Kinder alle am Altare niederknien, und begann selbst knieend das ora pro nobis, unter Anrufung von mehreren Dutzend Heiligen, bei deren Namennennung jedesmal ein schriller Chorus mit einem erneuten: Ora pro nobis! einfiel. Dann führte er seine kleine Heerde aus der Kirche, wo sie sich von ihm, die artigen und frommen unter Handküssen, verabschiedeten.

Das sind nun die „Vorbereitungen“ für die Kinder der ärmeren Klasse, von denen ein großer Theil sonst gar keine Schule besucht. Die Wohlhabenderen lassen ihren Kindern den Unterricht in den Klosterpensionen ertheilen. Das Schulwesen liegt in Rom wie im Kirchenstaate überhaupt furchtbar im Argen; ein eigentliches Volksschulwesen existirt gar nicht. Und wenn Euch da drüben Herr Mittermaier in seinen Italienischen

Zuſtänden das Gegentheil verſichert, und überall einen erfreulichen Fortſchritt findet; wenn er die Thatſache, daß das Pfaffenthum in Italien den Volksunterricht nicht begünſtige, ein „Vorurtheil mancher Ausländer“ nennt — ſo kann ich Euch verſichern, daß dieſer berühmte deutſche Profeſſor dahier bei den aufgeklärten Regierungen von Rom und Neapel ſehr wohl angeſehen, und ſeine Verherrlichung ihrer Thaten ins Italieniſche überſetzt worden iſt, was denn wohl ſeine Glaubwürdigkeit genügend bezeugt.

III.

Ringmauer und Thore von Rom.

Rom, Anfang März 1846.

In den letzten Tagen habe ich mit Freund G. einen Ritt um die Mauern Roms gemacht, deren Umfang etwa zwölf römische Meilen beträgt, was ziemlich auf drei deutsche Postmeilen hinausläuft.

Diese römische Umfangs- und Befestigungsmauer stammt aus der Zeit des Kaiser Aurelian, der sie vor seinem Zuge gegen Zenobia, Kaiserin von Palmyra begann (271 n. Chr.), und dessen Nachfolger Probus das Werk beendigte. Bis auf Aurelian war das kaiserliche Rom eine offene Stadt. Die Reste der Befestigungen des ältesten königlichen und republikanischen Roms hatten ihre Bedeutung verloren; der Umfang der ins Ungeheure angewachsenen Stadt hatte sie fast verschwinden lassen. Schon ein griechischer Autor aus der Zeit August's sagt von dem unermeßlichen Umfange der Stadt sehr bezeichnend, „es lasse sich gar nicht angeben, wie weit die Stadt noch Stadt sei und wo sie aufhöre, es zu sein." Der verrückte Kaiser

Heliogabal verfiel auf ein seiner würdiges Mittel, sich die Größe der Stadt zu veranschaulichen. Er ließ von seinen Sklaven alle Spinngewebe aus Rom zusammenschleppen, wobei er auf je tausend Pfund einen Preis setzte. Der Erfolg lieferte zehntausend Pfund dieser Waare. Nach den neuesten Forschungen betrug die Einwohnerzahl des kaiserlichen Roms unter August, die Sclaven mitgerechnet, schon über zwei Millionen, und stieg seitdem noch fortwährend bis auf Trajan, wo sie ihren Höhepunkt erreichte.

Seit Hannibal und dem Bundesgenossenkriege war Jahrhunderte lang selbst der Gedanke an die Möglichkeit einer Bedrohung der Weltbeherrscherin durch einen äußern Feind nicht mehr aufgekommen. Die alte Umfangs- und Befestigungsmauer des Königs Servius Tullius hatte sich nach und nach mit dem Anwachsen der Stadt verloren. Die alten Thore derselben standen mitten in der Stadt selbst, ohne jedoch ihre Namen zu verlieren. Erst nachdem Rom sein tausendjähriges Geburtsfest gefeiert hatte, — 248 Jahre nach Christi Geburt unter Kaiser Philippus, der, ein Araber von Geburt, damals auf dem Throne der Cäsaren saß — und erst nachdem bereits ein römischer Kaiser, Decius, der Nachfolger dieses Philippus, im Kampfe gegen die immer bedrohlicher von Norden her gegen Italien andrängenden Barbaren gefallen war, erst da überkam eine Ahnung ihres endlichen Schicksals die Bewohner und Beherrscher der ewigen Stadt. Aurelian, ein römischer Soldat, von dunkler Herkunft, Barbar von Geburt, aber ein soldatisches Genie, war soeben von den Legionen an der Donau zum Kaiser ausgerufen. Den Imperator „Handamschwert" hießen ihn seine Krieger, und es

that Noth für ihn, die Hand am Schwert zu halten. Die Allemannen standen bei Piacenza, wo sie ein römisches Heer vernichtet hatten; Markomannen, Gothen und Vandalen bedrohten mit ihnen Italien. Zum ersten Male erzitterte Rom bei dem Gedanken, daß Feinde ihm selber nahen könnten. Der Senat befragte die Sybilliniſchen Bücher; ſie forderten und erhielten blutige Menſchenopfer. Aurelian aber eilte mit ſeinen Legionen von der Donau herbei, ſchlug die Barbaren in zwei großen Schlachten bei Pavia und am Metaurus, und jagte die Trümmer über die Alpen zurück. So ward Aurelian Italiens Retter und der „Wiederherſteller des Reichs.“ Aber gewarnt durch dieſe erſte Bedrohung ging er nach Rom, und verordnete die Befeſtigung der Hauptſtadt durch eine ſtarke Ringmauer. Dies iſt im Weſentlichen noch heute die Ringmauer von Rom. Durch Totilas theilweiſe zerſtört, unter Arkadius und Honorius (402) theilweiſe wieder hergeſtellt, ſpäter von Päpſten ausgebaut, nahm ſie im neunten Jahrhundert auch den Anbau am Vatikan unter Papſt Leo IV. in ihren Umfang auf, nachdem bereits unter Arkadius und Honorius das Mauſoleum Hadrians (die Engelsburg) zu einem Brückenkopf und zur Deckung der Zugänge von Monte Mario her benutzt worden war.

Dieſe Aurelianiſche Mauer, deren Thore ſelbſt noch ziemlich mit den heutigen übereinſtimmen, trägt alle Spuren der großen Eile, mit welcher die Baumeiſter Aurelian's zu Werke gingen. Kunſtbauwerke früherer Zeit, Monumente und Grabdenkmäler wurden bei dem Bau, als Stützpunkte oder als Kern eines Befeſtigungs-Thurmes benutzt, und ganz oder theilweiſe mit eingemauert.

Wir begannen unſern Umritt von Porta di Popolo aus, nicht weit von der Stelle der alten Porta Flaminia Aurelian's, wo rechts zwiſchen der Villa Borgheſe und der Stadtmauer der Weg nach der alten, ſeit mehr als fünfzig Jahren verſchloſſenen Porta Pinciana führt. Schon an dieſem Thor zeigt das auf den rieſigen Travertinquadern des antiken Unterbau's ruhende Geſims Reſte eines gleichfalls antiken Gebäudes, während die runden Thürme des Thors und die ſchlechte Ziegelmauer über dem Travertinbau offenbar ſpätern Urſprungs ſind. Daſſelbe gilt von dem nächſten Thore, der Porta Salara, deſſen Straße nach Terni und Rieti führt. Vom Salariſchen Thore iſt's nur eine Strecke von zehn Minuten bis zur Porta Pia, welche Papſt Pius IV. nach Michel Angelo's Zeichnung an die Stelle des von ihm zerſtörten alten Nomentaniſchen Thors erbauen ließ, um die ſchnurgrade, vom Quirinal auf dieſen Punkt zulaufende Strada di Porta Pia direkt zum Thore zu führen. Wenige Schritte weiter ſieht man die ausgefüllte Stelle des alten Thors durch eine Inſchrift mit dem Wappen des Papſtes bezeichnet. Das nächſte Thor, welches in alter Zeit den Namen des Tiburtiniſchen (von der Straße nach Tibur, jetzt Tivoli) führte, iſt die Porta di San Lorenzo, ſo genannt von der Kirche des Heiligen dieſes Namens, welche etwa eine halbe Miglie außerhalb des Thores an der Straße liegt. Denn wie die Thore des alten Roms durchgängig nach den nächſten Hauptorten benannt wurden, wohin ihre Straßen führten, ſo ſind in dem chriſtlichen faſt überall die Namen der Heiligen und ihrer Kirchen an die Stelle ſolcher vernünftigen Bezeichnung getreten. Auf dem Wege dahin rit-

ten wir vorbei an den, zum Theil noch wohlerhaltenen Mauern des alten Prätorianiſchen Lagers, welche Aurelian in die Ringmauer aufnahm. Tiber hatte es angelegt, Conſtantin zerſtörte es, wie er die Prätorianergarde ſelbſt aufhob. Es war ein vollſtändiges römiſches Kriegslager, nur ein gemauertes. Die Geſtalt ein Viereck, mit vier Thoren, die längeren Seiten 1500, die ſchmalen 1200 Fuß lang. Jetzt haben in dem Innern die modernen Prätorianer der geiſtlichen Weltherrſchaft Roms, die Jeſuiten, Landbeſitzungen und Vignen ihres Noviziats. Die Mauern ſind guter Ziegelbau, die zwei alten, jetzt vermauerten Lagerthore der beiden erhaltenen Seiten noch durch Pilaſter kenntlich. Eine Inſchrift über dem Lorenzo-Thore beſagt, daß es zur Zeit des Honorius erbaut oder erneuert wurde. Man benutzte dazu den prachtvollen Bogen eines Mauerwerks, welches Agrippa, der Erbauer des Pantheons, als Schmuck der drei Waſſerleitungen, Marcia, Tepula und Julia, auf der nach Präneſte führenden Straße errichtete. In dieſem wundervollen Bauwerke floſſen die drei genannten Waſſerſtröme in drei Gewölben über einander fort zur Stadt. Hier bekommt man einen Begriff von der allmäligen Erhöhung des Bodens der ewigen Stadt; denn das Monument iſt von dem Schutte, welcher ſich jetzt fünfundzwanzig römiſche Palm*) oder 18 rheinländiſche

*) Ein römiſcher Palm iſt ein Längenmaaß von nahezu ¾ Fuß rheinländiſch. 500 römiſche Palm bilden eine Miglie oder römiſche Meile, von denen 60 auf einen Grad gehen. Eine geographiſche Meile iſt alſo ungefähr gleich vier römiſchen Miglien. Eine Miglie beträgt 1500 Pariſer Metres.

Fuß hoch über dem Boden der alten Straße gelagert hat, fast bis an das Gebälk begraben, auf dem sich der Bogen erhebt.

Von dem alten Prätorianerlager an läuft die Ringmauer fast ganz gerade bis zur Porta Maggiore, die ihren Namen von der Kirche Santa Maria Maggiore hat, von welcher die gleichnamige Straße mit geringer Biegung zu dem Thore führt. Von ihm aus geht die Gebirgsstraße über Valmontone nach Palestrina und Neapel. Als Aurelian die Stadt mit Mauern umgab, setzte er an die Stelle des alten Esquilinischen Thors der Stadtmauer des Servius Tullius, aus welchem die Via Pränestina und Labicana hinausgingen, zwei andere, fast eine Miglie weiter auswärts gelegene Thore, von denen jedoch das eine, weil es sehr nahe an dem andern lag, bald geschlossen ward. Dies letztere größere war die Porta Pränestina, die heutige Porta Maggiore. Aurelian's Baumeister benutzten zur Anlage dieses Thors den kolossalen Bogenbau des Kastells, welches Kaiser Claudius für die von ihm errichteten beiden Wasserleitungen der Aqua Claudia und des Anio novus erbaute, welche hier in riesigen Kanälen über einander flossen. Im Mittelalter ward es fast ganz verdeckt durch zwei gewaltige Festungsthürme, die erst vor sieben Jahren niedergelegt worden sind. Dadurch ist die Porta Maggiore jetzt das besterhaltene der alten römischen Thore. An beiden Längenfronten ist es vollkommen gleich gestaltet. Von den zwei großen Durchgangshallen ist die eine zugemauert. An beiden Enden und in der Mitte des Bau's befinden sich je zwischen zwei rustiken korinthischen Säulen drei Fenster. Ueber dem Thorbogen zieht sich die obere Masse des Gebäudes in drei Abtheilungen, deren jede mit einer Inschrift versehen ist,

welche die Kaiſer Claudius, Vespaſian und Titus als Erbauer und Erneuerer der Waſſerleitungen nennen.

Als man im Jahre 1838 den einen der beiden mittelalterlichen Thürme zur Linken des Thores beim Ausgange niederriß, ſchälte ſich als Kern deſſelben ein altes Monument heraus, das von allen antiken Todtendenkmalen das einzige ſeiner Art ſein möchte. Es iſt das Grabmal eines reichen Bäckers aus der republikaniſchen Zeit, — Markus Virgilius Euryſaces, Brodlieferant für die Lictoren, Schreiber und Boten des Magiſtrats nennen ihn die Inſchriften — ein unregelmäßiges Viereck von Travertin, deſſen Bau und Verzierungen die Lebensthätigkeit deſſen, der es errichtete, darſtellen. Die Flächen der Wände ſind nämlich regelmäßig durch große cylindriſche Steinröhren, wie Kanonenmündungen ausſehend, unterbrochen, welche die zum Umrühren des Teiges beſtimmten Mörſer darſtellen. Der Fries, welcher um das Ganze lief — jetzt iſt nur etwa die Hälfte erhalten — zeigte in Reliefs den Kreis der Thätigkeiten, in welchen ſich das Leben des Erbauers bewegte. Das Mahlen des Korns in einer von Eſeln gedrehten Mühle, Sclaven, die das Mehl ſieben, andere, die den Teig auf Tiſchen kneten, andere, die das Brod wägen, in Körben tragen, Deputirte der Magiſtratsdiener, welche es in Empfang nehmen und das Geld auszahlen, dies und Aehnliches ſind die Gegenſtände, welche die Reliefs des Frieſes darſtellen. Eine Marmorinſchrift unter einem der Reliefs, das den würdigen Bäckermeiſter und ſeine Gattin über Lebensgröße darſtellte, und das jetzt ein wenig ſeitab neben dem Thore eingemauert iſt, lautet einfach und rührend: „Es war Atiſtia, meine Gattin, die als beſte Frau lebte, und deren Aſche in

dieſem Panarium beſtattet iſt.“ Das hier genannte, unter dem Schutt gefundene Panarium (Brodkorb) iſt ein korbähnliches Steingefäß aus Travertin, welches in Uebereinſtimmung mit dem Charakter des Ganzen, als Aſchenkrug diente. Es liegt ein merkwürdiger Realismus in dieſer Art und Weiſe, einem geliebten Todten zu Ehren und Erinnerung das Denkmal, deſſen innere Kammer ſeine Aſche beherbergt, mit ſolchen Darſtellungen ſeines Lebensberufs zu zieren. Immer aber doch noch vernünftiger, als die chriſtlichen Todtengerippe mit „Stundenglas und Hippe.“

Von Porta Maggiore aus um die äußerſte ſüdweſtlichſte Mauerecke biegend, welche Kirche und Kloſter Santa Croce in Geruſalemme einſchließt, ſtießen wir auf die Reſte eines antiken Amphitheaters mit zwei Arkadenreihen über einander, welche Aurelian zumauern ließ, als er das Gebäude in eine Baſtion der Ringmauer verwandelte. Die eine nach Außen gewandte Hälfte mit ihren korinthiſchen Halbſäulen an den Pfeilern iſt noch ziemlich erhalten. Der Name des Bauwerks zeigt wohl nur die ſpätere militäriſche Beſtimmung an. Von hier aus läuft die Mauer wieder in ziemlich grader Richtung fort bis nach der

Porta di San Giovanni, dem Thore, das nach Neapel führt. Giovanni del Duca erbaute es unter Gregor VIII. 1575, wenige hundert Schritte von der Aurelianiſchen Porta Aſinaria, die noch heute in der Mauer kenntlich iſt an den zwei flankirenden Thürmen. Dies letztere Thor, deſſen Name in die Zeit des Königs Servius Tullius hinabreicht, wurde

Uebrigens sind von Porta Salara nach Porta di Popolo und bis zu dem Schlachtplatze an allen Thurmwinkeln längs der Mauer starke hölzerne Brustwehren aufgestellt, hinter die sich Fußgänger und Reiter im Fall einer Begegnung mit solcher Heerde flüchten können. Von der Ripetta ließen wir uns darauf über die Tiber setzen und gelangten, einen anmuthigen Weg zwischen Gärten und über Wiesen verfolgend, an der Engelsburg und ihren drohenden Bastionen vorbei nach der Porta Angelica. Das Mausoleum Hadrians wurde schon von Aurelian in die Befestigungslinie der Stadt gezogen, die Befestigungsmauern des Vaticanischen Stadttheils dagegen, von der Porta Angelica bis zur Porta Cavalleggieri, und die Ringmauer von da bis zur Porta Portese, welche den Janiculus einschließen, sind sämmtlich aus später Zeit; die letztere wurde sogar erst im 17. Jahrhundert von Papst Urban VIII. erbaut. Die Aurelianische Mauer lief innerhalb der Stadt etwa von der Engelsbrücke nach Porta Portese zu. Das Thor Porta di Castello, nahe der Engelsburg, auf der Seite nach dem Vatican zu, ist jetzt vermauert. Der bedeckte Gang, welcher, vom Papst Alexander VI. Ende des sechszehnten Jahrhunderts erbaut, die Verbindung zwischen Vatican und Engelsburg bildet, und den Trägern der dreifachen Krone in Zeiten der Gefahr eine Zuflucht sichert, liegt innerhalb der Ringmauer.

Von Porta Angelica durch die breite Straße des Borgo Angelico gehend, gelangt man quer über den etwa vierhundert Schritte breiten Petersplatz nach der Porta Cavalleggieri, neben welcher rechts sich noch ein kleineres Ausgangsthor, die Porta Fabbrica befindet. Von hier zieht sich die Ringmauer,

parallel mit der Tiber, vorbei an den großen Villen Barberini und Corsini über den Janiculus bis nach Porta di San Pancrazio. In der republikanischen Zeit befand sich auf der Höhe des Janiculus nur eine Art detaschirter Forts, in welchen regelmäßig eine Besatzung lag, ebensowohl zur Abwehr gegen äußere Feinde, als auch, um die Bewohner des Janiculus selbst, niedriges Volk und unterworfene Feinde, im Zaume zu halten. Die Porta di S. Pancrazio, aus welcher die Hauptstraße nach Civita Vecchia führt (eine Nebenstraße dahin aus der Porta Cavalleggieri vereint sich nach drei Stunden mit ihr), ist ein Hauptpunkt der neueren Befestigung des Janiculus. Ohngefähr eine Viertelstunde von diesem Thore liegt die an Kunstschätzen reiche Villa Pamfili, mit den beiden Villen Albani und Ludovisi auf der entgegengesetzten Seite der Stadt die schönsten der römischen Prachtgärten. Das letzte Thor dieser Seite, dicht am Flusse, ist die Porta Portese, zu der sich die Ringmauer mit einer Biegung nach links hinabsenkt. Das heutige, im 17. Jahrhundert erbaute Thor, steht an der Stelle der alten Porta Portuensis, aus welcher die Straße nach dem Hafen Ostia führt. —

Ich weiß nicht, wieviel der jetzige Kriegsetat des Kirchenstaats auf die Unterhaltung dieser Befestigungswerke Roms verwendet. Viel wird es nicht sein, denn Niemand denkt hier auch nur an die Gefahr eines Angriffs durch einen äußern Feind. Seit der Eroberung durch Karl von Bourbon und seine deutschen Söldner ist Rom nicht mehr von einem äußern Feinde belagert worden. Seit dem 17. Jahrhundert hat sich in dieser Beziehung ein Gefühl vollkommener Sicherheit gebildet, welches die heilige Stadt, den Sitz des geistlichen Weltoberhauptes, die

geheiligte Erinnerungsstätte der Geschichte des Alterthums und Kunst, sicher weiß unter dem Schutze der Europäischen Bildung. Die Anlage der beiden herrlichen Villen Albani und Pamfili, welche an Kunstschätzen ihres Gleichen auf der Welt nicht haben, außerhalb der Umfangsmauern, ist der beste Beweis dieses Gefühls der Sicherheit, das sich dem in Rom weilenden Fremden, im Gedanken an den innigen Zusammenhang zwischen der gesammten Europäischen Kultur und dieser Stadt, unwillkürlich mittheilt. Wer sollte jetzt Rom angreifen? Freilich, wenn die Hauptstadt selbst einmal, wie bisher nur die Provinzen, das Banner des Aufstandes von den Zinnen der Engelsburg wehen ließe, und das Pfaffenthum Metternich's eiserne Arme herbeiriefe! Aber mit einer Erhebung Roms hat es gute Wege, so sehr auch alle Welt von der Nothwendigkeit einer Trennung der geistlichen und weltlichen Herrschaft überzeugt ist. Und dann giebt es für solchen Fall auch gegen einen Oestreichischen Angriff auf Rom selbst noch ein Zauberwort, — und dieses Zauberwort heißt: „Frankreich!"

Späterer Zusatz. Seitdem diese Worte (im März 1846) niedergeschrieben wurden, hat sich die Weltgeschichte auf den Kopf gestellt. Die neuerstandene Republik Frankreich richtet heute wo ich diese Blätter der Erinnerung zum Abdrucke ordne (Juni 1849) dieselben Kanonen, welche sie ihrem verjagten Jesuitenkönige abgenommen, gegen die römische Schwesterrepublik, und der Neffe desselben großen Kaisers, der den gewaltigen Gedanken der nothwendigen Vernichtung des Papstthums faßte und theil-

weis ausführte, opfert Ströme französischen Blutes für die Befestigung der weltlichen Priesterherrschaft, und läßt Frankreich gegen Rom eine Rolle spielen, mit der verglichen die Thaten eines Brennus und Geiserich Heldenthaten sind. Es scheint, die große Nation muß auch diesmal ihre Schule durchmachen, und wie so oft, thut sie es an einem eklatanten und poetischen Beispiel. Alle Sünde aus der Nachtseite der Befreiungskämpfe bis zu Napoleon concentrirt sich in demselben gleich, ärger als es je geschehn. Diese Manier hat das Verdienst, interessant, wirksam und kinderverständlich zu sein. Die Strafe für Frankreich wird sicherlich nicht ausbleiben, denn es hat sich selbst mit dieser That gerichtet. Ich glaube nicht mehr an großartige Verzweiflungskämpfe im alten Style, aber ich wünschte, — so sehr ich Rom liebe — ich wünschte himmelhohe Flammen und unauslöschliche Brandmale, daß kein Franzose sich vor Schaam in dem zerstörten Rom sehen lassen möchte, ehe nicht die Sonne der Freiheit auf's Neue wieder aufgegangen sein wird über den Trümmern der ewigen Stadt.

IV.

Das Kapitol und seine Sammlungen.

Rom, den 1. März 1846.

Wenn man sich von dem gegenwärtigen römischen Kapitol eine richtige Vorstellung machen will, muß man alle seine antiken Erinnerungen zu Hause lassen.

Aus einer der anliegenden engen und krummen Gassen tretend, deren Häuserfundamente und Gewölbe zum Theil noch altrömischen Ursprungs sind, gelangt man von der Nordseite aus auf die Piazza Araceli, so genannt von der auf der linken Seite des Hügels liegenden Kirche S. Maria Araceli oder in Capitolio, zu welcher eine ziemlich schmale Treppe von hundert und einigen zwanzig Stufen emporführt. Ein alter Tempel des Quirinus lieferte zu dieser Treppe den Marmor. Die übrigen Kosten bestritt die heilige Jungfrau selber, indem sie durch das Marienbild der Kirche für gute Bezahlung vielfältige Heilkuren gegen die Pest des Jahres 1348 verrichtete.

Neben dieser Treppe, von der Mitte des Platzes aus, schreitet man auf der breiten, sacht ansteigenden Cordonate

(Flachtreppe) Michel Angelo's, deren Anfangspunkte die beiden altägyptiſchen waſſerſpeienden Baſaltlöwen zieren, empor zu dem viereckten Platze des Kapitols, in deſſen Mitte ſich die herrliche Reiterſtatue Mark Aurel's erhebt. An der Mündung der Treppe empfangen uns die antiken Koloſſalbilder der Dioskuren. Die Marmorballuſtraden, welche den Platz nach der Treppenſeite zu begränzen, ſind mit den beiden berühmten Trophäen des Cimbernbeſiegers Marius — ſo nennt ſie wenigſtens das Volk — und mit den Statuen Kaiſer Konſtantins des Großen und ſeines Sohnes geſchmückt. Dort ſteht auch die Columna milliaria, der alte Meilenſtein, der an der Appiſchen Straße einſt die erſte Meile vor der Porta Capena des alten Rom anzeigte, und erinnert uns an die Zeit, wo alle Straßen der Welt auf dem Forum und Kapitol, als dem Centrum des Erdballs, ausmündeten.

Der freie Platz, in deſſen Mitte ſich die Reiterſtatue Kaiſer Mark Aurel's, vom Volke noch immer bloß il cavallo del Campidoglio genannt, erhebt, wird in der Fronte gegen das Forum hin von dem „Palaſt des Senators," auf beiden Seiten links von dem Palaſte des Muſeums, rechts vom Palaſte des Conſervatoriums eingeſchloſſen. Alle drei ſind in gleichem Styl erbaut. Zu dem erſteren, welche auf dem Unterbau des alten Archivs (Tabularium) der römiſchen Republik ruht, deſſen gigantiſche Maſſen nach dem Forum zu noch ſichtbar ſind, führt eine Doppeltreppe. In einer Niſche ihrer Façade hält eine Statue der Minerva Wacht. Zu ihren Füßen rauſcht ein Brunnen, zu beiden Seiten ſieht man die koloſſalen Marmorſtatuen der Tiber und des Nil. Ein Glockenthurm mit flachem Dache,

der die herrliche Aussicht auf Rom und die Campagna gewährt, trägt eine Statue der Göttin Roma, in ihrer Bildung der Minerva ähnlich. In dieser Dea Roma vergöttlichte das herrschgewaltige Rom sein eignes Wesen und Herrschen. Bedeutete doch der Name Rom selbst die Kraft dieser Herrscherschaft. Die Göttin Roma ist die eigentliche Gemahlin des römischen Jupiter Capitolinus, des „besten und größten" Gottes, wie ihn die alte Römersprache nennt. In diesem Palaste hielt Cola Rienzi Hof, Roms letzter Volkstribun. Die Glocke aber auf dem Thurme verkündet noch heute mit ihrer ehernen Zunge den Römern die beiden wichtigsten Ereignisse ihres Lebens: den Tod des Papstes und den Beginn des Karnevals.

Der gedachte freie Platz bildet die zwischen zwei Höhen eingesenkte Mitte des Kapitolinischen Berges. Hier gründete Romulus das Asyl, um seine Stadt aus Verbannten und flüchtigen Räubern und Mördern zu bevölkern. Eine Treppe führt rechts zu dem westlichen Gipfel, der einst die älteste Burg der romulischen Vorzeit und den Tempel des Capitolinischen Jupiter, das römische Reichsheiligthum, trug: zu dem Felsen der Tarpeja, der schönen Römerin, welche einst im Kampfe des Romulus gegen die Sabiner, den Feinden den Eingang öffnete in die ihrem Vater zur Bewachung anvertraute Burg der jungen Stadt. Der Glanz der goldenen Spangen, welche die Sabiner am Arme trugen, so erzählt die mährchenhafte alte Sage, hatte die Jungfrau geblendet. Um solchen Preis öffnete sie eine Pforte der Burg. Erdrückt von der Last des auf sie geschleuderten Schmuckes büßte sie ihr Verbrechen mit dem Tode. Das Andenken ihrer Schuld die Properz so reizend besungen hat, lebt noch heute in

einer Volkssage. Mädchen aus den nahen Häusern des, Pallazzaccio genannten Trümmergewirrs, welches die dem Forum zugewandte Seite des Tarpejischen Felsens bedeckt, erzählten dem großen Geschichtschreiber Roms noch vor fünfundzwanzig Jahren: „Tief im Berge sitze verzaubert la bella Tarpeja, mit Gold und Geschmeide bedeckt. Wer zu ihr zu kommen suche, der finde den Weg nimmer. Ein einziges Mal habe der Bruder der Einen sie gesehen.“ Die Bewohner dieser Gegend, fügt Niebuhr hinzu, sind Schmiede und Bauernwirthe, ohne einen Anflug von jener scheinbar lebendigen Kenntniß des Alterthums, die aus den trübsten Quellen trivialer Bücher an andere Klassen gekommen ist. Durch wahre mündliche Ueberlieferung ist Tarpeja seit dritthalbtausend Jahren in dem Munde desselben Volks geblieben, welches die Namen einer Clölia und Cornelia seit vielen Jahrhunderten nicht mehr kennt. — Aber ist es denn anders mit dem Andenken Nero's, das uns in und außer Rom überall entgegen tritt?

Torr' di Nerone benennt das Volk den trotzigen Thurmbau,
Welchen, am Hügel Quirins, wilde Barone gethürmt.
Nero's Condotti so heißt ihm der Zug der gigantischen Bögen,
Welche die Quellen zur Stadt führten von Albas Gebirg.
Dort an dem Cassischen Weg der einsam verwitternde Grabstein —
Immer noch nennt ihn „das Grab Nero's“ der schweifende Hirt. —
Seine Catonen und Brutus vergaß der Römer von heute,
Nero's grause Gestalt lebet unsterblich ihm fort.

Wo übrigens, neben der Burg und dem Tempel des Kapitolinischen Jupiter, alle die andern Tempel — unter denen allein noch vier besondere Jupitertempel — sowie die vielen

Hallen und Triumphbogen, die Denkmäler alter und berühmter Familien, die Versammlungsplätze u. s. f. auf dem, doch immer sehr beschränkten Raume dieses Gipfels Platz gefunden haben sollen, das mögen die deutschen Gelehrten ausmachen, welche jetzt das dort gegründete Archälogische Institut bewohnen. Daß von dem Allen heute auch nicht eine Spur mehr übrig, das ist die traurige Thatsache. Auf dem östlichen Gipfel an der entgegengesetzten Seite, wo jetzt die Kirche Araceli steht, war die alte Sabinerburg und der Tempel der Juno Moneta, die Münzwerkstätte der Republik.

Der ganze Berg selbst besteht aus losem Tuffstein und ist von uralten Gängen durchbrochen, deren nur wenige noch zugänglich sind. Ein Brunnen von ungeheurer Tiefe in einem dieser Gänge datirt aus der ältesten Zeit der Eroberung Roms durch Brennus und seine Gallier.

Die beiden Paläste zur Rechten und Linken des Berges umschließen eine Welt von Schätzen alter Kunstdenkmale. Ihre Erklärung füllt in der bekannten, von vier deutschen Gelehrten, Bunsen, Platner, Gerhard und Röstell herausgegebenen, vielbändigen „Beschreibung der Stadt Rom“ allein 150 Seiten. So gehört denn freilich schon etwas dazu, sich nur einigermaßen in dieser Fülle zu orientiren. Alle äußern Höfe, Hallen, Treppen und Gänge sind bedeckt mit Marmorwerken, Statuen, Kolossfragmenten, Reliefs, antiken Inschriften aller Art, deren Betrachtung mich, als ich zuerst diese Sammlungen zu besuchen ging, während der festgesetzten Stunden gar nicht bis in's Innere gelangen ließ. Ich habe Euch von demselben früher gelegentlich erzählt. Als ich heute den Hof passirte, welcher zu

dem Eingange in den Palaſt der Conſervatoren führt, fiel mir in demſelben die verſtümmelte Abbildung eines langgeſchwänzten Affen aus grauem Marmor auf. Wunderlich genug iſt es, daß wir gerade von dieſem abenteuerlichen Bildwerke die Namen der Künſtler kennen, während die Meiſter der herrlichſten Werke des griechiſchen Meiſſels, die wir beſitzen in ewige Nacht begraben ſind. Eine griechiſche Inſchrift nennt Phidias und Ammonios die Söhne eines andern Phidias als Schöpfer dieſes Ungethüms, das, wie Winckelmann vermuthet, ein Gegenſtand religiöſer Verehrung bei einem nach Afrika verſchlagenen griechiſchen Stamme geweſen ſein ſoll. Der Himmel mag es wiſſen, wie helleniſcher Geiſt ſich zu ſolcher Entartung verirren konnte, das Abbild der Häßlichkeit anzubeten. Aber die Thatſache ſelbſt leidet keinen Zweifel, und ein griechiſcher Autor (Diodor) bezeugt, daß dieſe Affenverehrende Völkerſchaft noch zu ſeiner Zeit in Afrika exiſtirte. Und hier hatte ich nun auch den ſichtbaren Beweis vor Augen, daß ſich griechiſche Künſtler der beſten Zeit dazu hergegeben haben, auch ſolche „Kunſtungeheuer,“ wie der alte Winckelmann ſich ausdrückt, für gute Bezahlung neben ihren ſchönen Götterbildern anzufertigen! Verſtehe ich eine römiſche Inſchrift an der Baſis recht, ſo iſt dieſes wunderliche Werk eine ſpätere, im zweiten chriſtlichen Jahrhunderte gearbeitete Kopie des ungleich älteren Originals, und bei irgend einem römiſchen Kriegs- und Raubzuge aus Afrika in die ungeheure Raubburg der alten Welt geſchleppt worden.

Der Palaſt der Conſervatoren enthält die Gemäldeſammlung des Kapitols. Schon die Wandgemälde der verſchiedenen Säle des Palaſtes ſind für die Geſchichte der Ma-

lerei von Intereſſe. Hier hat ſich die Hiſtorien-Malerei des ſiebzehnten Jahrhunderts mit ihren großartigen, wenn auch noch ſehr mangelhaft ausgeführten Stoffen aus der römiſchen Geſchichte behaglich ausgebreitet. Scenen aus der Heroenſage der römiſchen Königszeit, von Giuſeppe Ceſari, bekannter als Cavaliere d'Arpino; Heldenthaten und Schlachten aus dem erſten Jahrhundert der römiſchen Republik von Tommaſo Lauretti, einem gebornen Palermitaner, aber in Bologna ausgebildet; Marius' Triumph über die Cimbern von Daniele da Volterra, Scenen aus dem Leben des Scipio Afrikanus von Annibale Caracci, und aus dem Hannibaliſchen Kriege von Sodoma, füllen in großen Fresken dieſe Säle. Mag man von dem Werthe dieſer Arbeiten auch noch ſo gering urtheilen, mag die Ausführung bei den Kunſtkennern noch ſo wenig Gnade finden, immerhin war die Wahl dieſer Stoffe zumal an dieſem Orte eine glückliche. Und noch heute empfand ich auf dem alten Herrſcherſitze der Welt eine innerliche Befriedigung im Anſchauen dieſer Bilder, welche uns Männer und Thaten von ewigem Klange vor die leiblichen Augen führen, und dem Gemüthe des Beſuchers die rechte Stimmung geben, um, wie ich heute nach dem Beſuche dieſer Sammlungen that, niederſteigend vom Kapitole ſich in die Trümmerwelt des alten Forum Romanum zu verſenken.

In der Gemäldeſammlung feſſelte mich auch diesmal wieder aufs Neue ein Werk von Rubens, das ich unbedenklich für die Krone der kapitoliniſchen Gallerie erkläre. Auch dieſes Gemäldes Gegenſtand ſteht in geiſtigem Zuſammenhange mit dem Orte ſeiner Aufſtellung, und iſt gleichſam der maleriſche Pendant zu der berühmten erzenen Wölfin, deren ich in früheren Briefen

gedachte. (S. Bd. II. S. 314—316.) Die Gründer Roms, das Zwillingspaar der Königsknaben Romulus und Remus vom Hirten Faustulus gefunden, ist der Gegenstand des Bildes. In lieblicher Waldlichtung, unter einem uralten Baume, dicht an einer Quelle, bei welcher Flußgott und Nymphe sitzen, liegt das prächtige Wolfsthier, die Säugamme der Gründer Roms, bequem dahingestreckt, und blickt mit aufgesperrtem Rachen und mit dem Ausdrucke einer gewissen wilden Zärtlichkeit die beiden göttlichen Knaben an. Der eine dieser beiden kräftigen Buben, denen man es ansehen zu können meint, daß kein geringerer als der Kriegsgott selbst sie mit der Italischen Königstochter gezeugt, dehnt im eifrigen Saugen begriffen die strammen Glieder behaglich auf dem grünen Wiesenteppich, während der andere, sich ein wenig von der gleichen Arbeit aufrichtend, mit ausgebreiteten Armen frohlockend einen buntgefiederten Specht begrüßt, der ihm im Schnabel rothe Waldbeeren entgegenträgt. Von rechts her um die Ecke der Baumpartie tritt der Hirt Faustulus heran von andern Hirten begleitet, und erblickt mit staunender Verwunderung das seltsamste Schauspiel. Rechts öffnet sich ein Stück Campagna-Landschaft zu heiter großartiger Fernsicht. Dies Bild ist wirklich ein Juweel, und neben ihm in der Sammlung höchstens noch eine Botticellische Madonna mit dem Kinde und ein Francesco Francia zu nennen. Von wundervoller Wirkung ist die Beleuchtung. Alles Licht fällt auf die nackte Kindergruppe, und beleuchtet warm das schöne Fleisch der prachtvollen Buben. Der Ausdruck des Thieres mit seiner wölfischen Mutterliebe gegen diese seine menschlichen Pflegekinder ist das Prächtigste was man sehen kann. Es zeugt von Rubens

Genialität und großem historischen Sinne, daß den jugendlichen Künstler, der als Edelknabe des Herzogs Gonzaga Rom besuchte, sein römischer Aufenthalt just zu diesem Werke begeisterte. Man denkt bei dem Anblick unwillkührlich an die Findung Moses am schlammigen Nilufer und an das erste Krippenlager des Gründers der neuen weltbeherrschenden Roma. Es ist eine wunderbare Uebereinstimmung, mit welcher alle diese und ähnliche Gründungssagen die Heroen großer Anfänge in äußerster Niedrigkeit und Verlassenheit darstellen, während sie doch zugleich den Ursprung derselben unmittelbar an das Göttliche selber knüpfen. Die Liebe einer Göttin zu einem Sterblichen, der Aphrodite zu Anchises, hatte das Geschlecht der Aeneaden gegründet. Als es zu verlöschen drohte, gab die Liebe eines Gottes zu einer Jungfrau ihm verherrlichende Fortdauer. Der Kriegsgott selber entbrannte in Liebe für die letzte Sprosse des Heldengeschlechts. Als die Vestalische Jungfrau, Silvia, Numitors Tochter, in den geweihten Hain gegangen war, lauteres Wasser zu schöpfen aus dem Quell für den heiligen Tempeldienst, da verfinsterte sich die Sonne, ein Wolf scheuchte die Jungfrau in eine Höhle. Dort überwältigte Mars die Zagende. Aber wie er sie auch trösten mochte mit der Verheißung edler Kinder aus ihrem Schooße: der Gott vermochte nicht sie zu schirmen gegen die Rache der Menschen. Vesta selbst bedeckte im Tempel ihr jungfräuliches Auge mit den Händen, als sich das Zwillingspaar dem Schooße der gottgeweihten Jungfrau entwand. Ihr Altar erbebte und die ewige Feuergluth ihres heiligen Heerdes verbarg sich entsetzt in der Asche. Die Wellen des Anio, welche auf des Oheims Geheiß die unglückliche Mut-

ter verſchlangen, führten die Wiege der ausgeſetzten Kinder hinunter in den weit ausgetretenen Tiberſtrom. An der Wurzel eines wilden Feigenbaums, der lange Jahrhunderte hindurch heilig gehalten, am Fuße des Palatinus ſtand, zeigte man noch im republikaniſchen Rom die Stelle, wo die Wölfin das Zwillingspaar gefunden, und es in ihre Höhle getragen und geſäugt. Als die Milch verſiegte, trug der Specht, Mars heiliger Vogel, Nahrung herbei für die Knäblein. Erſt als der Hirt Fauſtulus dies ſeltene Schauſpiel erblickte, entwich die Wölfin und überließ ihre Zöglinge menſchlicher Pflege und Zucht.

So ſangen beinahe ein Jahrtauſend ſpäter die römiſchen Dichter, und ſo malte nach dritthalb Jahrtauſenden Rubens die wundervolle Sage.

V.

Im Kapitoliniſchen Muſeum.

Rom, den 3. März.

Bevor ich einige halbverwiſchte Notizen aus meiner Schreibtafel über meine letzten Beſuche des Kapitoliniſchen Muſeums dieſem Briefe beifüge, will ich ein Paar Bemerkungen über die Reſte der alten Plaſtik in Rom überhaupt voranſchicken.

Was uns in Rom und ſeinen Sammlungen und Muſeen an plaſtiſchen Kunſtwerken des Alterthums durch die Laune des Geſchicks aufbehalten worden, iſt nicht etwa eine Auswahl der beſten oder auch nur der bedeutenderen Kunſtwerke griechiſcher Herkunft, ſondern vielmehr nur ein Blick in die ungeheure Fülle des Bildervorraths ſpätrömiſcher Zeit. Aus dieſem bunten Gewühle von Kunſtwerken, deſſen verwirrende Maſſenhaftigkeit in den römiſchen Sammlungen den Beſchauer oft zu überwältigen droht, ergiebt ſich doch für die allmälig zur Ruhe kommende Betrachtung, trotz aller Verſchiedenheit der aufgehäuften Werke nach Entſtehungszeit und Werth der Arbeit, der Kompoſition, Originalität, Beſtimmung des Zwecks u. ſ. f., zuletzt als Reſultat das intuitive Gefühl eines untergegangenen religiös, politiſch

und künſtleriſch gewaltigen, nach allen Richtungen hin in üppiger Fülle ausgeſtalteten Daſeins. Und dies Gefühl macht es denn auch, daß wir zur Vervollſtändigung unſerer Anſchauung ſelbſt den untergeordneten Abbildern und Nachklängen einer ſchönern Zeit uns liebevoll zuwenden, da wir anfänglich ihre zerſtreuende Maſſe gewöhnlich hinweg wünſchen, um uns dem genießenden Studium des vereinzelten Vortrefflichen ungeſtörter hingeben zu können.

Wer in dieſer Beziehung Ordnung in ſeine Anſchauungen bringen und ſich eine allgemeine Ueberſicht über dieſe verwirrende Welt der in Rom aufgeſpeicherten alten Kunſtreſte verſchaffen will, der wird wohlthun, die Gerhard'ſche Abhandlung „über Roms antike Bildwerke“ im erſten Bande der Beſchreibung der Stadt Rom zu leſen. Es iſt dies, ſo viel ich weiß, der erſte und bis jetzt einzige Verſuch, die Hauptfragen zu beantworten, welche ſich bei einer ſolchen Ueberſicht jedem Nachdenkenden aufdrängen. Es ſind dies die Fragen: welcher Zeit, oder vielmehr welchen Zeiten des antiken Lebens gehört die Maſſe dieſer verſchiedenen Kunſtwerke an? Welcher Nation waren die Künſtler, die ſie ſchufen? in welche Kunſtperiode gehören dieſe Reſte? Welche Bedeutung, welche Beſtimmung im römiſchen Leben hatten ſie? Welcher Zweck rief ſie hervor, und welche Ideen ſollten durch ſie verkörpert werden?

Als Antworten auf dieſe Fragen kann man jener ausführlichen Darſtellung etwa folgende Sätze entnehmen:

Nicht nur von den älteſten Formen und Bildern der griechiſchen Kunſt, ſondern auch von den Erzeugniſſen ihrer blühendſten Perioden bieten uns die römiſchen Sammlungen mit

ſehr geringen Ausnahmen, nur mehr oder weniger entfernte, zum Theil viele Jahrhunderte ſpätere, oft noch obenein frei und willkürlich behandelte, Nachbildungen. Zu den Ausnahmen gehören nur etwa Werke wie die Juno Ludoviſi, die Kanephore im Vatikaniſchen Saale Braccio nuovo, und weniges andere.

Dagegen kann man annehmen und wahrſcheinlich machen, daß in ſolchen Nachbildungen viele der berühmteſten griechiſchen Künſtler aus der blühenden Zeit der Plaſtik, Phidias, Alkamenes, Polyklet, Naucydes, Leochares, Kteſilaus, Myron, Skopas, Praxiteles, Lyſippus, Bupalus wenigſtens andeutungs- und annäherungsweiſe vertreten ſind.

Bei weitem die Mehrzahl auch der erhaltenen Meiſterwerke der Plaſtik zu Rom gehört den Kaiſerzeiten, zum Theil den ſpäteren Kaiſerzeiten bis auf Hadrian hinab. Der Laokon entſtand unter Titus, der Vatikaniſche Apoll unter Nero's Regierung.

Die Meiſter und Künſtler, welche die Plaſtik in Rom auch in den Kaiſerzeiten pflegten und von denen die in den römiſchen Muſeen befindlichen Werke herrühren, waren keine Römer ſondern Griechen, wie der ganze Sagenreichthum, den jene Werke enthalten, griechiſch iſt.

Die Anſicht von dem ſchnellen Verfalle der plaſtiſchen Kunſt der Griechen iſt unrichtig. Meiſterwerke, welche thatſächlich den erſten Kaiſerzeiten angehören und zu dem Vorzüglichſten zählen, was uns die Zeit von alter Kunſt zu ſchauen vergönnt hat, — wie der Apoll von Belvedere, reichen allein ſchon hin, jene Anſicht zu widerlegen. Ein Gewächs, wie die griechiſche Kunſt, welchem die ganze langvorbereitete helleniſche Bildung zum

Nahrungsstoffe diente, war nicht von so kurzer Lebenskraft. Es konnte sehr wohl Jahrhunderte hindurch in fast ungeschwächter Gesundheit fortbestehen, wenn auch hier und da sein schlanker Wuchs allmälige Abnahme zeigte, und mannigfaltig fremder Anhauch den Farbenglanz seiner Blütenpracht verdunkelte. Unfigürlich gesprochen: Das eigene Walten des innewohnenden gesunden Bildungstriebes, die aufmerksame Pflege einer seit Alexander immer mehr dem Genusse zugewendeten Welt begünstigte dies Fortbestehn und Fortblühen, und trieb besonders die technische Meisterschaft und das mit ihr Hand in Hand gehende Talent zu immer größerer Vollendung.

Fast alle erhaltenen römischen Antiken, auch die berühmtesten, hatten keine religiöse, sondern eine weltliche Bestimmung, die überwiegende Mehrzahl derselben nicht einmal eine öffentliche, sondern eine rein private: Schmuck und Zier der Häuser, Gärten und Villen. Die öffentliche Bestimmung war äußerer Prachtschmuck der Tempelhallen, der öffentlichen Plätze, Circus, Theater u. s. f., später der Thermen, dieser ungeheuren Herbergen römischer Geselligkeit. Aus dem Schmuck von Staatsgebäuden wie Curien, Basiliken u. dgl. ist außer einigen Kaiserbildnissen nichts erhalten. Tempelstatuen sehr wenige, und auch diese wenigen sind zweifelhaft.

So diente die plastische Kunst, deren Reste uns in Rom erhalten sind, dem Luxus und der Prachtliebe, dem Ehrgeize und der Schmeichelei, während die Plastik in Griechenland, ihrem Mutterlande, vorwiegend im Dienste der Religion und religiöser Ideen thätig war und blieb.

Von allen uns erhaltenen römiſchen Antiken dienten dem Ausdruck religiöſer Ideen allein nur die Kunſtreſte von Grabmonumenten und die Reliefbildungen an Sarkophagen, und zwar mit oft unverkennbarer Symbolik der Bedeutung, in deren dunklen Wandelgängen ſich indeſſen ein minder Kundiger nur allzuleicht verirren kann.

Rom, den 4. März.

Gestern habe ich wieder einmal die Kapitolinische Venus gesehen.

Die speculirende Heuchelei des Pfaffenthums, welche hier in allen Lebenserscheinungen zu Tage tritt, hat diese keuscheste aller ähnlichen Kunstbildungen mit noch ein Paar anderen gleich vortrefflichen in ein eigends dazu hergerichtetes enges Kabinet verwiesen, das aber Jedermann für ein Paar Paul von dem Kustoden geöffnet wird.

Kein einziges von allen Hauptwerken plastischer Kunst in Rom ist in so unbeschädigter Vollständigkeit erhalten wie diese Kapitolinische Venus. Irre ich nicht, so wurde sie in dem Keller eines Hauses in der Subura, oder gar in einer Brunnenröhre aufgefunden, wohin sie vielleicht in Zeiten christlicher Bilderstürmerei, bei der unzählige Kunstwerke zu Grunde gingen, der Besitzer verborgen hatte. Nur an den Händen und an der Nase bemerkte ich unbedeutende Ergänzungen. Sieht man von der conventionellen Benennung ab, so ist das Motiv: ein schönes Weib, das sich zum Bade entkleidet, und ihr Gewand zusammengefaltet über ein zierlich schlankes Salbengefäß gelegt

hat. Im Begriff in das Baſſin zu treten überfliegt ihren Leib ein leiſer Schauer der Kühle, der den Unterkörper mit dem ſanft gehobenen rechten Fuße gleichſam zurückdrängt, während der Oberleib ſich leiſe vorbeugt. So iſt auch das Knie des linken feſtſtehenden Fußes gleichſam mit einer gewiſſen Anſpannung in ſich zuſammengeſtrafft, woraus eine faſt gerade Linie des Fußes entſteht, bei der das Knie mit ſeiner Scheibe kaum merklich hervortritt. Zu dieſem phyſiſchen ſcheint ſich auch ein gewiſſer geiſtiger Schauer zu geſellen. Sie hat ihre hüllenloſe Schönheit in dem Waſſerſpiegel erblickt, und wendet darum in keuſcher Schaam das Haupt etwas ſeitwärts, während ſie Bruſt und Schooß mit der bekannten Handbewegung bedeckt. In Haltung und Motiv ſo der Medizäiſchen faſt gleich, iſt ſie doch von derſelben auch wieder weſentlich verſchieden. In dem ganzen Ausdrucke der Geſtalt iſt hier mehr Unſchuld und Reinheit, dort mehr reizende Koketterie. Iſt in der Medizäerin die Phryne, ſo ſcheint hier die Matrone im antik-römiſchen Sinne vorherrſchend. Denn nicht eine mädchenhaft jungfräuliche Knospe, ſondern ein zu ganzer Prachtfülle aufgeblühtes Weib in aller ſchwellenden Herrlichkeit ihres völlig ausgeſtalteten Leibes hat der Künſtler in dieſem Bilde vor uns hingeſtellt. Sie iſt nicht unſchuldig im Sinne des Nichtwiſſens, wohl aber unſchuldig im Sinne der geiſtigen Jungfräulichkeit eines reinen keuſchen Weibes. Dabei hat das Werk etwas, das den Ausdruck des Portraitartigen macht, und der ſpecifiſch griechiſchen Medizäerin gegenüber als durchaus römiſch erſcheint. Iſt bei der letzteren die ideale Behandlung der Natur, ſo iſt dagegen hier das Naturaliſtiſche vorwaltend. Das Haar kopfputzartig, mit hoch über dem Haupte zuſammengeſchlungenen

Flechten, hinten weich den Nacken hinabfließend, ist viel ausführlicher behandelt, als dies bei den älteren griechischen Arbeiten der Fall zu sein pflegt. Die Körperformen sind voll, geschwellt, üppig, besonders abwärts der Hüften von strotzender Fleischigkeit. Dabei ist das Fleisch von einer elastischen Weiche und lebensvollen Wärme, wie ich es nirgend bisher an alten Kunstwerken gesehen, wozu freilich auch der vortreffliche parische Marmor das Seinige thut. Die Linien der Arme, besonders des über den Busen gestreckten rechten Arms, sind von großer Schönheit, weit weniger pointirt wie bei der Medizäerin, bei der freilich Hände und Arme großentheils ergänzt sind. Aber auch die Größe, welche über die Natur hinausgeht, und die mehr aufgerichtete Haltung stellen die Kapitolinische Venus über ihre Rivalin in Vortheil, indem dadurch das ans Gezierte streifende der bekannten Haltung zu einer gewissen Großheit erhoben und geadelt wird. Ueber den Gesichtsausdruck wage ich nicht zu urtheilen. Denn der Raum, in welchen jene heuchlerische Barbarei das herrliche Werk verbannt hat, verstattet nirgends, den vollen Gesichtsausdruck zu erblicken, da ein unerträgliches Reflexlicht dies unmöglich macht.

Namhafte Kunstkenner setzen das Werk sehr weit in die beste Zeit zurück. Freund Kümmel, einer der tüchtigsten deutschen, in Rom lebenden Bildhauer, mit dem ich gestern die Venus betrachtete, hielt sie dagegen für die nicht völlig verstandene Kopie eines Originals aus der Blütezeit griechischer Kunst, und führte als Beleg seiner Ansicht unter andern auch eine gewisse zu stark hervortretende naturalistische Ausprägung einzelner unwesentlicher Theile auf. Vielleicht haben wir in dieser Statue

eine freiere Nachbildung der berühmten Knidiſchen Venus des Praxiteles, der es zuerſt wagte, die ganze Schönheitsfülle der Liebesgöttin unverhüllt zu zeigen. Die Bewohner von Knidos kauften ſein Werk, und gaben es nicht hin, als ihnen ſpäter ein König Aſiens anbot, für daſſelbe ihre ganze große Staatsſchuld zu bezahlen. Für dieſen Idealismus hatte ſelbſt noch ein ſpäter Römer Sinn und Verſtändniß. „Die Knidier thaten Recht,“ ſagt Plinius, „denn mit dieſem Werke hatte der Künſtler ihr Vaterland geadelt.“ Etwas von dieſer Geſinnung lebt ſelbſt noch in den Römern von heute fort.

Weniger berühmt als die Kapitoliniſche iſt die herrliche Venus im Palaſt Chigi, welche eine griechiſche Inſchrift das Werk des Menophantos nennt. Sie iſt nach derſelben Inſchrift Kopie eines ſonſt nicht bekannten griechiſchen Werks, das in der Kleinaſiatiſchen Stadt Troas befindlich war. Die Behandlung iſt weniger naturaliſtiſch als bei der Kapitoliniſchen, auch hat der Marmor etwas Unlebendiges. Die Geſtalt zieht mit der linken Hand das neben ihr liegende Gewand von dem Badekäſtchen, nach dem Schooße zu in die Höhe, während ſie mit der rechten die Bruſt bedeckt. Die Inſchrift, welche ausdrücklich auf das Original hinweiſt, kann den großen Ruf des letzteren bezeugen. Und in der That iſt das Werk durchaus anmuthig und erfreulich; die reine ſchlanke Geſtalt mit dem ſchönen und doch individuellen Geſichtsausdruck des etwas zur Seite geneigten Köpfchens iſt ungemein lieblich.

In dem Cabinette der Kapitoliniſchen Venus befindet ſich jetzt auch die Leda mit dem Schwane und die herrliche

Umarmungsgruppe von Amor und Pſyche, deren wundervolle Liniencompoſition von keinem ähnlichen Werke erreicht wird.

Die römiſchen Sammlungen ſind reich an Venusbildern. Im Vatikan allein fand ich ſieben Darſtellungen der Liebesgöttin, darunter die Venus des Bupalos, unter Lebensgröße, ſitzend auf einem Salbgefäß, eine Zierde der Sala delle Maschere. Sie iſt im Begriff den Leib mit duftendem Oele beſprengen zu laſſen. Fleiſch und Rücken ſind von höchſtem Leben. Ferner zwei Nachbildungen der Knidiſchen des Praxiteles, eine bekleidete Venus genitrix, eine Venus Victrix mit dem herabhängenden Siegeskranze in der Linken, neben ihr ein Amor, der ſich den Helm des Mars aufſetzt; eine andere, im Begriffe das Gewand anzuthun, endlich eine Anadyomene auf einem Felſen ſitzend, zwiſchen zwei jetzt nur noch in Spuren vorhandenen Liebesgöttern, auf dem Felsblocke Bogen und Köcher und Andeutung heranſteigender Wellen: alle meiſt ſtark ergänzt. Außerdem befinden ſich noch in der Villa Ludoviſi eine koloſſale Knidiſche Venus, eine im Bade niedergekauerte und eine dem Bade entſteigende, welcher Amor ein Tuch zum Abtrocknen bietet. Im Palaſt Colonna iſt eine dem Bade entſtiegene Venus, ihr langfließendes Haar mit beiden Händen faſſend, eine Darſtellung, deren häufige Wiederholung auf ein berühmtes Original ſchließen läßt. Unter den neueren Künſtlern hat Eduard Meier daſſelbe Motiv ſehr anmuthig ausgeführt. Villa Albani beſitzt eine Aphrodite, auf einem Seepferd reitend, desgleichen eine bekleidete und eine in der Stellung der Mediziäiſchen gehaltene Venus. Am reichſten aber iſt die Sammlung der Villa Borgheſe verſehen, die neben einer Nachbildung der Kapito-

liniſchen und der Medizäiſchen, ſowie einer ſitzenden Venus mit dem Amor zur Seite und einer herrlichen Venus genitrix im naſſen Gewande, auch die wundervolle Gruppe des Mars und der Venus enthält, in welcher die alte Kunſt den Sieg liebreizender Schönheit über die rauhe Kraft darzuſtellen liebte. Venus, die den Mars entwaffnet, iſt eine Gruppe von ächt römiſcher Erfindung, während die griechiſche Kunſt von ihrem ernſten Ares dies anmuthige Spiel fern hielt. Für die Römer hatte eine ſolche Darſtellung ganz beſonderes Intereſſe, denn beide Götter, die Aeneadum genitrix, die Mutter der Aeneaden, und Mars, der Vater des Romulus und Remus, waren die Ahnen des Volks der Romuliden, und der große Cäſar führte die Venus in ſeinem Siegelringe, als ſeines Stammes göttliche Mutter. Die Gruppe iſt etwa halblebensgroß und von hoher Vortrefflichkeit. Die Göttin hat ihr ſiegreiches Werk ſchon begonnen. Ihr Fuß ruht bereits auf einem Rüſtungsſtücke, den Beinſchienen. Jetzt hat ſie den Gott mit beiden Armen ſanft umſchlungen, und löſ't in dieſer Stellung leicht und zierlich das Wehrgehenk auf. Zwar nur die Scheide hängt noch an demſelben, das Schwert hält der trotzig daſtehende Kriegsgott noch in der Hand, und an ſeinem linken Arme wiegt ſich der kriegeriſche Schild. Aber die Liebesgöttin ſcheint zu wiſſen, daß, wer erſt den Finger hat, auch bald die Hand und den Arm erhält, mit allem, was daran hängt. Der Trotz in dem Geſichte des Schlachtengottes iſt allzu ernſthaft, um nicht halb erzwungen zu ſein. Er wird bald ganz dem ſüßen Zauber der unwiderſtehlichen Schmeicheleien weichen müſſen. So wenigſtens ſcheint Amor,

der Schalk, zu denken, denn schon hebt er, zur Seite der göttlichen Mutter stehend, die angezündete Fackel empor.

Der Verfasser der „Epochen der bildenden Kunst," welcher neulich über seine Reise zum vorjährigen Neapolitanischen Gelehrtencongresse in der Augsb. Allg. Zeitung berichtete, und dabei auch von dem zum erstenmale gesehenen Museo Borbonico, nach einmaligem Durchwandern desselben, Kunde gab, behauptete in seinem Berichte, daß die berühmte Neapolitanische Venus Victrix von Capua, der man einen Amor zur Seite gegeben hat, falsch restaurirt sei, und vielmehr einen Mars zur Seite haben müsse. Vielleicht schloß Herr Thiersch das aus dem Helme, auf welchem der Fuß der Göttin ruht. Bei genauerem Zusehen würde er aber gefunden haben, daß die Neapolitanische Venus auf einen Gegenstand zu ihren Füßen niederblickt, während sie in der Borghesischen Gruppe zu dem Mars aufsieht. Doch was soll man von der Genauigkeit eines Berichts sagen, dessen Verfasser die reizende kleine, erst kürzlich aufgefundene Venus von Nocera im Museum der Broncen zu Neapel, auch nach seinem Urtheile eins der größten Meisterwerke des Alterthums, als halblebensgroß bezeichnet, während sie doch uns andern Erdenkindern nur eben etwa anderthalb Spannen hoch erschien. Da ich in meinem Wunderunglauben nicht annehmen kann, daß die reizende Hellenengöttin dem berühmten Philhellenen durch eine dreifache Vergrößerung ihrer liebenswürdigen Miniaturerscheinung eine besondere Ehre erwiesen haben wird, so bleibt nichts übrig, als diese Thatsache zum Belege der deutschen Gründlichkeit jener alten Herren anzuführen, welche über die

Flüchtigkeit und Ungründlichkeit der jüngeren modernen Literatur so laute Klage zu führen gewohnt sind.

Die Kunstausstellung bei Porta del Popolo, welche ich neulich besuchte, hat meine Erwartungen von einer römischen Kunstausstellung sehr getäuscht. Ich fand nur wenig Mittelgutes, viel geradezu Mißlungenes und Werthloses. Fast alle bedeutenderen Künstler von einigem Namen ziehen es nämlich vor, ihre Werke in den eigenen Ateliers von den Fremden und Kunstfreunden aufsuchen zu lassen, wo sie Aufstellung, Beleuchtung und was sonst dazu gehört, ein Kunstwerk im rechten Lichte erscheinen zu machen, selbst anordnen können. Wir gingen also nach kurzem Verweilen in das Atelier des Malers Kaselowsky aus Berlin, um seine Kopien der Raphaelischen Disputa und der Schule von Athen zu sehen, deren erstere der tüchtige Künstler für den König von Preußen, die andere für einen Privatmann kopirt hat. Ich gestehe, daß ich das letztere Werk Raphaels erst hier ordentlich kennen gelernt habe. Der Künstler hat nämlich zum Behufe seiner Kopie die sämmtlichen achtundfunfzig Köpfe des Bildes, sowie die Nebenfiguren der Architecturreliefs, die man im Original von dem gewöhnlichen Standpunkte aus gar nicht mehr genießen kann, so vortrefflich gezeichnet, daß eine Vervielfältigung durch Kupferstich höchst wünschenswerth sein würde. Denn schon jetzt sind die Originale durch lange Vernachlässigung, Abspringen des Kalks, durch Restaurationsversuche und durch die gewissenlose Barbarei früherer Kopisten so beschädigt, daß ein vollständig reiner Genuß derselben zumal bei der

dunkeln Räumlichkeit der Stanzen nicht mehr möglich ist. Die Kopien sämmtlicher Köpfe haben etwa halbe Größe der Originale, und ihre Vergleichung mit früheren Kupferstichen zeigte, daß sich die Zeichner der letzteren oft die größten Willkürlichkeiten und Abweichungen erlaubt hatten.

Aus dem Atelier des Künstlers im Palazzo nuovo an der neuen Passeggiata tretend, schlenderte ich im mildesten Abendsonnenscheine die Ripetta entlang, und erquickte mich an der friedlichen Abendruhe, welche um diese Zeit über das römische Stadtleben einen so wunderbaren Zauber verbreitet. Ruhig fluthete der gelbe Tiberstrom mit seinen glitzernden Wellen dahin. Die Fähre mit dem blaugestreiften Zeltdache, welche hier die Brücke ersetzt, schwebte langsam und geräuschlos herüber und hinüber von einem zum andern Ufer. Da, wo die Kähne liegen, welche Waaren von Ostia herführen, standen zahlreiche Gruppen langbärtiger Capuziner, behaglich plaudernd, prachtvolle Gesichter darunter. Unweit davon, gegenüber der kleinen Kirche San Girolamo, bildet die Ufereinfassung ein weites, von einer Steinbalustrade umschlossenes Rund, in dessen Mitte eine Fontaine plätschert. Hier setzte ich mich nieder auf eine Steinbank und betrachtete die Scene. Die Sonne war hart am Niedergange, und beleuchtete die majestätische Peterskuppel, die in leisen, goldenen Nebelduft gehüllt, hoch über den feinästigen schlanken Bäumen des jenseitigen Ufers emporragte. Pinien zu beiden Seiten hoben sich scharf ab mit den riesigen Pfauenwedeln ihrer dunklen Kronen. Das leise Rauschen des Stromes, das sanfte Plätschern der Fontaine, das Murmeln der plaudernden Mönche, vermischt mit dem dumpfen Getön aus dem wagendurchrasselten

Korſo, und mit fernem Glockengeläute bildete ein wunderſames Zuſammen von ſchlummererzeugender Muſik, das die müde Seele zur Ruhe wiegt. Bei den Mönchen ſpielten Kinder ihr Boggiaſpiel; Frauen und Mädchen, die großen Henkelkrüge auf den Köpfen tragend, kamen von Zeit zu Zeit, Waſſer aus der Fontaine zu ſchöpfen, und Jeſuiten, paarweiſe, raſchen ſchwebenden Ganges glitten wie ſchwarze Schatten vorüber. Alle Stimmen mäßig, gedämpft, nirgends Geſchrei und Lärm. Am offenen Altanfenſter eines ſtattlichen Hauſes lehnte ein ſchönes Frauenbild, und blickte nachdenklich in das verglühende Abendgold. Mir aber ſtieg bei dem Anblicke des wohlbekannten Hauſes die Erinnerung auf, an die hier vorgefallene von Göthe ſo unvergleichlich zart und rührend geſchilderte Scene ſeines Abſchieds von der geliebten ſchönen Mailänderin, deren Gedächtniß „ihm nie aus Sinn und Seele gekommen iſt;“ und mit unſagbarem Schmerze war es mir, als hörte ich ſelber das leiſe, unaufhaltſame Rinnen der Sandkörner in dem zu Ende neigenden Stundenglaſe meiner römiſchen Glückſeligkeit!

Auf dem Grabſteine eines edlen römiſchen Staatsmannes las Winckelmann am Ende der Inſchrift, welche ſeine Ehrenſtellen, Feldzüge und Triumphe meldete, die Worte VIXIT ANNOS VII (er lebte ſieben Jahre). Der Mann hatte nur die Jahre als Jahre des Lebens gerechnet, welche er in der ſtillen würdigen Muſe ſeines Landſitzes fern vom Weltgetriebe genoſſen. Wenn ich ſterbe, ſo mögt Ihr mir nur immer auf mein Grab ſetzen:

VIXIT ANNUM UNUM.

VII.

Antike Mosaiken in Rom.

Rom, den 6. März 1846.

Die antiken Mosaikbilder, von denen ich Euch heute Einiges erzählen will, sind neben den Pompejanischen und einigen andern spärlichen Resten farbiger Zimmerverzierung das Einzige, was sich von den Werken antiker Malerei erhalten hat.

Das ist freilich weniger als „eines Schattens Traum," von jener Fülle farbigen Kunstlebens, welches in unzähligen Staffeleibildern einer Jahrhunderte lang blühenden Kunst die Welt der alten Bildung erfüllte. Man kann ohne alle Uebertreibung annehmen, daß in dem ungeheuren Wogensturze der geschichtlichen Sündfluth, welche die Welt des Griechen- und Römerthums zerschlug, eine größere Fülle von Meisterwerken der Malerei auf ewig vernichtet worden sind, als deren jetzt in allen Sammlungen Europa's die moderne Kunst aufzuweisen hat. Alle die großen Künstler, deren Werke von den Perserkriegen bis hinab auf die ersten Kaiserzeiten in Tempeln und Hallen, in Bibliotheken, Palästen, Wohnhäusern, Villen und zuletzt in den

Prachtbauten des kaiserlichen Roms, die Lust und Bewunderung der alten Welt bildeten, — sie leben jetzt, wie die Schatten des Hades, nur noch mit ihren Namen in der Geschichte des Alterthumsforschers. Was wir davon in den spärlichen Resten antiker Mosaiken besitzen, sind zertrümmerte Scherben vereinzelter Nachbildungen, entstanden zu einer Zeit, in welcher die Kunst der Malerei bereits, wie ein alter Schriftsteller, Plinius, sich ausdrückt, „eine sterbende war," verfertigt von namenlosen Handwerkern, mit dem kümmerlichen Material farbiger Steinchen, bestimmt nur zum Schmucke des Bodens, welchen der Fuß des Reichen in den Zimmern und Sälen seiner Villen und Paläste betrat. Und doch ist die einzige Mosaik der Alexanderschlacht von Pompeji noch jetzt die Bewunderung der Welt.

Die antiken Mosaikbilder nahmen im Verhältniß zu ihren Originalen etwa die Stelle unserer Lithographien und Kupferstiche von berühmten Werken ein. Der Luxus erfand die Kunst, aus farbigen Steinchen Bilder zusammenzufügen, um die Fußböden seiner Tempel, Hallen und Höfe, Wohngemächer und Speisesäle mit einem Schmucke zu versehen, dessen Genuß sein verwöhntes Auge auch an diesen Stellen nicht missen mochte. Das Material sicherte die Dauer, während es zugleich die dem Süden nöthige Kühle gewährte. Dieser raffinirten Genußsucht der alten Welt verdanken wir jetzt einen großen Theil dessen, was wir von antiker Malerei als Anschauung besitzen. Auch hier also heißt es:

— Patroklus ward begraben
Und Therſites kehrt zurück!

Viele dieser antiken Mosaikbilder, namentlich die werth-

vollern und größern, bildeten einen Zimmerschmuck, der selbst nicht an Ort und Stelle gebunden blieb. Der große Cäsar, groß auch in der Leidenschaft für Kunst und Kunstgenuß, kann als ein Beispiel gelten, wie weit der rezeptive Kunstsinn, wie wir ihn in neuerer Zeit nur bei den Engländern finden, zur Zeit der höchsten Blüte des römischen Lebens ausgebildet war. Dieser Mann, der den ganz vollendeten Prachtbau einer mit ungeheurem Aufwande erbauten Villa, bloß weil sie „nicht ganz seinem Geschmack entsprach," von Grund aus niederreißen ließ, und das zu einer Zeit, wo er, wie sein Biograph sagt, noch keine große politische Bedeutung besaß, dafür aber bis an die Zähne in Schulden steckte; dieser römische Schlachtenheros, der die kalte Besonnenheit in den höchsten Kriegsgefahren nie verlor, — er verlor sie, wenn es galt, ein Kunstwerk, eine Statue, ein Meisterwerk griechischer Malerei, eine Gemme, ein getriebenes Bildwerk zu erstehen. Wandte er doch selbst auf den Ankauf schöner und kunstgebildeter Sklaven Summen, welche er in seine Rechnungsbücher einschreiben zu lassen sich schämte. So kann es uns denn nicht befremden, daß er sich selbst auf seinen Reisen und Kriegszügen in den eroberten und zu erobernden Provinzen nicht trennen mochte von jenem Bilderschmucke seiner Fußböden, daß er deshalb Mosaikbilder aller Art mit sich führte. Hielt er doch in den Provinzen immer zwei Tafeln, die eine für seine Generale und Kriegsobersten, sowie für die Elite griechischer Bildung, die Rhetoren, Schriftsteller, Philosophen und Dichter, welche seinen geistigen Hofstaat bildeten, die andere für die vornehmen Landsleute, die römischen Senatoren und Ritter, Provinzial-Gouverneure und Civilbeamte aller Art, welche damals

an allen Orten der bekannten Welt auf Privatreisen und in Staatsfunktionen anzutreffen waren. Der Luxus dieser Mosaikbilder scheint in der Zeit nach Alexander dem Großen aufgekommen zu sein. Wir finden sie selbst als Schmuck der Fußböden auf den kolossalen Lustjachten griechischer Könige Siziliens und Aegyptens im dritten vorchristlichen Jahrhunderte. Rom aber war der Hauptplatz für diesen Zweig antiker Kunst, die sich auch in neuerer Zeit dort zu ihrer größten Vollkommenheit wieder ausgebildet hat. Es gab eine Zeit, wo man in der großen Mosaikfabrik im Vatikanischen Palaste die Zahl der Farbentinten durch Anwendung gefärbter Glaspasten bis auf achtzehn Tausend gebracht hatte, während man im Alterthum, wo man sich der natürlichen Steine bediente, kaum die Zahl von achthundert erreichte. Es war dies die Zeit, in welcher die großen Mosaikarbeiten zum Schmuck der Peterskirche unternommen und jene prachtvollen Nachbildungen Raphaelischer und anderer Meisterwerke zur Ausschmückung der Altäre dieses Wunderbaues geschaffen wurden. Noch in diesem Augenblicke sind Mosaikarbeiten kleineren Stils ein Hauptzweig römischer Kunstindustrie, und ein Gang durch die Straßen Condotti, Babuino und über den spanischen-Platz zeigt in zahlreichen Läden die Erzeugnisse der verschiedenen Werkstätten, unter denen die des Cavaliere Barbieri in Via Rafella die ausgezeichnetste ist. Dort sah ich unter andern einen für den Kaiser von Rußland bestimmten runden Tisch, auf dessen vier Feldern vier Ansichten von Pompeji die Stadt vor der Verschüttung, während des Vesuvausbruchs, dieselbe im Mittelalter mit darüber gelagerten Normannenkriegern

und endlich die jetzt ausgegrabenen Reste, in meisterhafter Komposition und Ausführung darstellten.

Ich kehre zu den alten Mosaikbildern der römischen Sammlungen zurück.

Das Kapitolinische Taubenmosaik ist durch unzählige kleine Nachbildungen bekannt. Es ist von allen antiken Masaiken, welche Rom besitzt, — und ich habe sie jetzt alle gesehen, ohne Frage das schönste. Auf dem Rande eines runden Wassergefäßes, eines antiken Kantharos, sitzen vier Tauben in den verschiedensten Stellungen. Die eine trinkt, während die andern nach allen Seiten ausschauend gleichsam Wache halten. Dieser charakteristische Ausdruck des Schüchternen, Zarten, Scheuen und dabei doch so Friedlichen und Sanften, ist von ungemeiner Anmuth, und zeugt für ein liebevolles Eingehen und Sichversenken in die innerste Natur dieser harmlosen Geschöpfe. Geistreich in der Komposition, ist es eben so fein und sanft in den Farben behandelt, wovon freilich die Nachbildungen, auch die besten, die ich bei dem zuvorgenannten ausgezeichneten Mosaicisten Roms sah, keine Ahnung geben. So ist z. B. das Wasser durch den Zusatz bunter Farben, welche der Wiederschein der Tauben hineinwirft, außerordentlich belebt, da es sich in seiner Naturfarbe sehr matt ausnehmen würde. Wir haben hier wenn nicht das Original, doch eine sehr gelungene Nachahmung eines schon im Alterthum berühmten Meisterwerks des Künstlers Sosus von Pergamus, das Plinius sehr genau beschreibt. Der feinste Kunstforscher Frankreichs Letronne hält es in seinen Briefen über die historische Wandmalerei der Alten, für das Original, und ich bin selbst gegen Winckelmann ganz seiner Ansicht.

Denn ſolch ein Werk haben ſich die Virtuoſen der Kunſträuberei ſchwerlich entgehen laſſen. Es iſt aus lauter natürlichen Steinchen verfertigt, von ſolcher Feinheit, daß ein Quadratzoll einhundert und ſechszig derſelben faßt. Gefunden wurde es in der Villa Hadriani zu Tivoli, der unerſchöpflichen Fundgrube, aus welcher eine Unzahl von alten Kunſtwerken hervorgezogen iſt, und unter deren Trümmerſchuttboden noch eine Welt von andern der Auferſtehung entgegenharret. In dieſem Prachtbau waren ſelbſt die Fußböden der bedeckten Hallen und Wendelgänge mit Moſaikarbeiten geſchmückt. Das Taubenmoſaik iſt übrigens nur als ein Feld des ganzen Werks von Soſus anzuſehen, das den Namen Aſarotos Oikos d. i. „ungefegtes Haus, oder Zimmer“ führte.

Ich will bei dieſer Gelegenheit gleich die übrigen antiken Werke der Moſaik zuſammenfaſſen, welche ſich in den verſchiedenen Sammlungen Roms zerſtreut finden. Das Kapitoliniſche Muſeum enthält noch zwei ſchöne Moſaikmasken, und ein Gemälde: Herkules in Weiberkleidern am Rocken ſpinnend, während Liebesgötter zu ſeinen Füßen mit einem liegenden Löwen ſpielen, gefunden bei Porta d'Anzo. Ein Moſaikbild im Palaſt Corſini zeigt zwei wüthende Stiere, die ihren Führer zu Boden geworfen haben; ein anderes ſehr fein ausgeführtes Thierſtück befindet ſich in der Kirche S. Maria in Trastevere. Es ſtellt zwei Enten und drei langbeinige Waſſervögel vor, von denen der eine im Begriff ſteht, ſeine Beute aufzuſpießen. Daneben hängt das Fragment eines Seeſtücks — mehr beachtungswerth durch ſein Genre als durch die Ausführung: netzwerfende Fiſcher in einer Barke, und Delphine, welche ein

segelndes Fahrzeug umschwärmen. In einer andern Kirche des heil. Antonius Abbas haben wir ein Werk von sogenanntem Opus Alexandrinum aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert, einen Tiger darstellend, der ein junges Rind zerfleischt. Hier sind indeß die einzelnen Thiere aus größeren zugeschnittenen Stücken farbigen Marmors gebildet, so daß man das Werk kaum noch eine Mosaik nennen kann. Von den Mosaiken der Sala rotonda und des Braccio nuovo im Vatikan habe ich Euch bereits früher erzählt Ebendaselbst führt ein Zimmer den Namen Gabinetto delle Maschere, von den vier antiken komischen Mosaikmasken, welche in der Hadrianischen Villa die Mitte eines Zimmerfußbodens schmückten. Aus drei andern Zimmern derselben Villa stammen die drei andern Mosaiken jenes Kabinetts. Das eine derselben stellt eine Landschaft dar mit weidenden Schafen und Ziegen; auch hier fehlt nicht die bekränzte Statue der Lokalgottheit (s. Bd. II. S. 409 ff.). Das zweite zeigt in landschaftlicher Umgebung auf einem Felsen zwischen Lorbeerbäumen eine bekränzte Bacchusmaske. Das dritte eine Apollomaske auf einem Altar. Bei jeder der beiden Masken zeigen, dort Thyrsus und ein Panther, der auf einem Tamburin spielt, hier Bogen und Köcher, nebst Lorbeer, Greif und Leier, die Attribute der Gottheiten. Aber weit das Vortrefflichste aller antiken Werke dieser Art ist das berühmte Bild des Kampfs eines Centaurenpaars mit Löwen und Tigern, von Cavaliere Barbieri meisterhaft restaurirt (jetzt im Besitze des Königs von Preußen). Freund Hettner hat beide in seiner „Vorschule der bildenden Kunst der Alten“ so meisterhaft beschrieben, daß ich mich darauf zu verweisen begnügen darf. Nenne ich außer den angeführten

noch ein neuerlich in der Vigna Lupi aufgefundenes Moſaik, welches den ungefegten Fußboden (Aſaroton) eines Speiſezimmers, bedeckt mit Speiſereſten aller Art, Fiſchköpfen, Früchten u. ſ. f. darſtellt, ein Genre, das im Alterthume an dem ſchongenannten Soſus ſeinen eigenen berühmten Vertreter hatte, ſo könnte ich meine Aufzählung ſchließen, wenn ich nicht noch einer ganz eigenthümlichen Gattung von Moſaiken zu erwähnen hätte, die, ohne Zweifel der ſpätrömiſchen Zeit angehörig, den römiſchen Charakter von ſeiner widerwärtigſten Seite zeigen. Es ſind dies die Darſtellungen von Gladiatoren und Gladiatorenkämpfen aller Art, welche ſich in zum Theil koloſſalen Moſaiken im Palaſt des Lateran, in der Villa Borgheſe und im Palaſt Maſſimi finden. Von dieſer allein ächt römiſchen Malerei nächſtens. Für heute habe ich genug gearbeitet. Wir wollen den ſchönen Nachmittag in der Campagna zubringen, und die Stätte aufſuchen, wo einſt das alte Fidenae ſtand.

VII.

Römiſche Gladiatorenbilder.

Rom, den 7. März 1846.

Nur von der Elite der excluſiven römiſchen Bildung in der Blütenzeit ihrer Cultur hatte das Horaziſche:

Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio *) —

ſeine Geltung. Der Kern der Nation blieb barbariſch, und ſelbſt das Verhalten der römiſchen Bildung zur griechiſchen Kunſt und ihren Werken war nicht ſowohl ein productives, als vielmehr ein raffinirt genießendes, wenn auch in letzterer Beziehung der kultivirte Römer es zu einer unglaublichen Virtuoſität brachte. Dabei aber zählte ſelbſt dieſer kultivirte Römer die bildenden Künſte nicht zu den liberalen Künſten, und ihre Vertreter galten ihm nur als Diener der Ueppigkeit (luxuriae ministri), und ebenſo

*) Das eroberte Hellas erobernd den wilden Beſieger,
Brachte Bildung dem rauhen Latium. —

blieb, neben der feinſten Genußbildung die dem römiſchen Charakter eigenthümliche Beſtialität und Grauſamkeit ungeändert beſtehen. Dafür giebt es kein ſprechenderes Beiſpiel als die Gladiatorenkämpfe, und die Luſt der Römer an dieſen furchtbaren Schauſpielen. In der Sitte dieſer grauſamen Kämpfe, bei denen uns der Namen Spiel auf den Lippen erſtirbt, einer Sitte, wie ſie kein einziger Staat des geſammten Alterthums aufzuweiſen hatte, tritt der radikale Unterſchied griechiſcher und römiſcher Natur in den ſchneidendſten Gegenſatz. Den Griechen, ſchon den Homeriſchen, ſind ihre Kampfſpiele nur die Mittel, die Fülle und Kraft der eigenen Leibesgeſtalt zu vollendeter Schönheit, zum vollkommnen Werkzeuge des ſittlichen Willens künſtleriſch auszugeſtalten. In ihrer Gymnaſtik, in ihren Wettkämpfen entwickelte ſich das Götterbild der zum Kunſtwerk vollendeten Menſchengeſtalt. Der Römer dagegen kämpfte bis in die ſpäteſte Zeit der Entartung, wo auch Freie, Ritter, Senatoren und ſelbſt Kaiſer, wie Caligula und Commodus, in die Arena ſtiegen, nicht ſelbſt bei ſeinen Kampfſpielen. Die Ströme von Blut, welche ein Jahrtauſend lang die Arena ſeiner Amphitheater tränkten, waren gemeines Blut niedriggeborener Sclaven, die der römiſche Vollbürger ſich gegenüber kaum als Halbmenſchen anſah. Urſprünglich Leichenſpiele uraltitaliſchen Urſprungs, dienten ſie als Blutſpenden zur Ehre und Sühne der Abgeſchiedenen, und erſcheinen in dieſer Geſtalt bis tief in die Mitte des zweiten vorchriſtlichen Jahrhunderts, nehmen aber ſchon im Laufe dieſer Zeit allmälig mehr und mehr jenen Schauſpielcharakter wilder Feſtluſt an, der im letzten Jahrhundert der Republik dieſelben zu einem weſentlich politiſchen Inſtitute ausgeſtaltete. Jetzt

wurden diese Kämpfe Mittel politischer Bestechung des Volks, und zugleich furchtbare Waffen in den Händen ehrgeiziger Parteihäupter zu gewaltsamer Durchsetzung ihrer Interessen. Die Spiele selbst, die Anstalten und Bauten, die Kasernen, die Abrichtungs- und Dressurschulen für diese Lustmordkämpfer vermehrten sich ins Ungeheure, und die Anzahl der Letzteren wuchs und schwoll zu einer Höhe, daß sie mehr als einmal, wie im Sklavenkriege des Spartakus, die Herrscherin der Welt erzittern machte. Die Theilnahme, der Fanatismus für diese Lustmordkämpfe war allen Ständen und Klassen gemein. Der gebildetste und freisinnigste Römer, Cicero, bezeugt ausdrücklich, „keine Volksversammlung, kein Wahltag, kein öffentliches Gericht vereinige die römische Bevölkerung aller Stände in so ungeheurer Anzahl, wie diese Schauspiele.“ Das blieb so bis in die späteste Kaiserzeit. Der gute Kaiser Trajan gab einmal hundert und dreiundzwanzig Tage lang Festlichkeiten dieser Art, bei denen zehntausend Gladiatoren kämpften und eilftausend wilde Thiere getödtet wurden. Tacitus hat uns die Kunde eines furchtbaren Unglücks aufbehalten, das sich bei Gelegenheit eines solchen Schauspiels in Rom zutrug, so entsetzlich, daß es dem Verluste eines gewaltigen Krieges gleichkam, eines Unglücks, bei dem „Anfang und Ende in den Raum weniger Minuten zusammenfielen.“ Es war zur Zeit Tibers. Der Geiz des Tyrannen hatte die Römer ungewöhnlich lange ihrer Lieblingsschauspiele entbehren lassen. Da verkündete plötzlich die Stimme der Tagesausrufer, daß vor den Thoren der Stadt, an den Hügeln bei Fidenae, ein riesiger Bau aufgerichtet sei, ein Amphitheater, kaum weniger groß, als Titus späteres Kolosseum, und

daß der Unternehmer, ein Freigelaſſener Atilius, die Conzeſſion erhalten habe, dort Fechterſpiele gegen Einlaßgeld zu veranſtalten. Es war vielleicht das erſte Mal, daß nicht der Ehrgeiz reicher Bürger, ſondern die Habſucht eines gemeinen Unternehmers die römiſche Schauluſt zu einer Geldſpeculation auszubeuten ſuchte. Ausführliche Programme geben Nachricht von den Einzelnheiten der zu erwartenden Schauſpiele, von den Arten der Kämpfe, von den Namen und Perſonen der vorzüglichſten Fechter. Tauſende und aber Tauſende ſtrömten hinaus, Männer und Frauen jeden Alters und Standes; die Nähe des Orts und die Begierde nach dem langentbehrten Genuſſe waren zu lockend. Sie übertönten die warnenden Stimmen, welche meinten, der rieſige Bau entbehre des ſteinernen Fundaments, und das ungeheure Balken- und Brettergerüſt der feſten Fügung metallner Klammern und Riegel. Schon ſind die thurmhoch aufſteigenden Sitzreihen gefüllt, ſie vermögen die immer neu nachdrängenden Menſchenſtröme nicht zu faſſen, deren Wogenſchwall den bereits von Zuſchauern wimmelnden Bau umfluthet. Die Kämpfe beginnen, ſchon feuchtet das Blut in Strömen den Plan der ungeheuren Arena unter dem Jubelgeſchrei der Tauſende, die flammenden Blicks niederſtieren auf das Todeszucken der Opfer ihrer grauſamen Luſt. Da plötzlich ein dumpfes Krachen, noch eins und wieder eins, übertönt von einem Schrei der Todesangſt aus hunderttauſend Kehlen, der weithin in dem fernen Rom vernommen wird, und berſtend aus ſeinen Fugen ſtürzt der ganze rieſige Bau nach Innen und Außen in ſich zuſammen, zerſchmetternd die er trägt, begrabend unter ſeinen Trümmern auch die nächſten der ihn umgebenden Schaaren. „Glücklich

diejenigen, denen ein rascher Tod lange Todespein erſparte. Weit bejammernswerther die Unſeligen, welche mit verſtümmelten Leibern noch bis Sonnenuntergang durch ihren Anblick, die Nacht hindurch mit ihrem Jammergeheul und Todesſeufzen ihren Gatten und Kindern das Herz zerriſſen. Ganz Rom war hinausgeſtürzt zu dem Schauplatze des Entſetzens, denn unter ſeinen Hunderttauſenden war kaum Einer, der nicht einen Verwandten, einen Bruder, einen Vater, eine Mutter, ein Kind, einen Freund oder Bekannten von dem Entſetzlichen betroffen wußte oder glaubte. Als man an das Wegräumen der Trümmer ging, gab es neue erſchütternde Scenen. Alles ſtürzte zu den Leichen der Erſchlagenen, die Angehörigen auszufinden, ſie zu umarmen und zu küſſen, und wenn das zerſchmetterte Antlitz bei gleichem Alter und ähnlicher Leibesgeſtalt Irrthum veranlaßte, gab es einen entſetzlichen Streit um die entſeelten Ueberreſte.“ Die officielle Angabe ſetzte die Zahl der Erſchlagenen und Zerſchmetterten auf fünfzigtauſend. Ein kaiſerliches Senatuskonſult beſchränkte ſeitdem das Recht Gladiatorenſpiele zu geben auf ein gewiſſes Vermögen, und ſetzte feſt, daß vorher jedesmal der Bau des Amphitheaters und ſeine Feſtigkeit unterſucht werden ſollte. Dieſer Ukas und die Verbannung des Atilius war die Sühne, welche Kaiſer Tiber für ausreichend hielt bei ſolchem Verbrechen! Noch lebten zu Tacitus Zeiten Zeugen dieſes entſetzlichen Ereigniſſes, von ihnen vernahm der Hiſtoriker auch: wie die ganze Stadt nach demſelben in ein großes Lazareth verwandelt ſchien, wie alle Paläſte des Adels ſich für die Verwundeten und Verſtümmelten öffneten, wie Aerzte und Pfleger überall freiwillig

thätig waren, und Spenden aller Art das Elend erleichterten.

In dem Eingangssaale der Villa Borghese sieht man auf fünf großen Mosaikbildern des Fußbodens Darstellungen solcher Gladiatoren- und Thierkämpfe, gefunden vor zehn Jahren unter den Trümmern der alten Prachtvillen, welche einst die Tuskulanischen Hügelabhänge schmückten. Diese Darstellungen der Einzelkämpfe von Fechterpaaren, von Menschen gegen wilde Bestien, von Sterbenden in allen Lagen und Situationen sind von einer blutigwüsten Gräßlichkeit. Neben den Gestalten lies't man ihre Namen; es sind also wohl Portraiterinnerungen an ausgezeichnete Lustmordkämpfer unter den Gladiatoren der jedenfalls sehr späten Zeit, aus welcher diese Mosaiken stammen. Kleidung und Rüstung haben schon etwas Byzantinisches. Fast alle die verschiedenen Mordwaffen, welche bei diesen Gelegenheiten von den verschiedenen Klassen dieser Kämpfer gebraucht wurden, findet man hier: Schwerter, Lanzen, Wurfspieße, auch den Dreizack, mit dem der Schlingnetzwerfer (retiarius) sein umstricktes Opfer durchbohrte. Einige Gestalten tragen Helme mit geschlossenen Visieren, wie die mittelalterlichen Ritter. In diesen Bildern, zu denen sich noch vier ähnliche Mosaikdarstellungen im Palast Massimi gesellen, trat mir zuerst jene barbarische Rohheit vor Augen, welche sich nicht damit begnügte, diese Schauspiele von Blut und Graus in der Wirklichkeit zu schauen, sondern sich auch — was zehnmal ärger ist, in den friedlichen Räumen der Wohnung, in Sälen und Speisezimmern dauernd diesen Anblick festhalten mochte. Doch was war von einem Volke zu erwarten, das in der Blüte seiner literarischen Kulturepoche bei

seinen schwelgerischen Gastmahlen die blasirten Sinne durch den Mordkampf von gänzlich ungerüsteten nur mit leichter kurzer Tunika bekleideten Fechtern aufzustacheln suchte!

Fast noch widriger sind die lebensgroßen Mosaikbilder von römischen Athleten in einem großen Saale des Lateranpalastes, wohin sie kürzlich aus den Thermen des Caracalla gebracht wurden; auch offenbar Portraits, unschöne, ekelhaft feiste, zu plumper Kraft künstlich aufgemästete Gestalten. Ein künstlerisch gebildetes Auge mag sie kaum ansehen. Der Bildhauer Steinhäuser, mit dem ich sie besah, rief bei ihrem Anblick mit fast komischer Verzweiflung aus: „kommen Sie um's Himmelswillen fort! die Kerle riechen förmlich übel."

Kein griechischer Künstler hat sich erniedrigt, diese Lustmordkämpfe der Römer zum Gegenstande künstlerischer Darstellung zu machen. Ihnen lieferte die Schönheit ihrer gymnastischen Kämpfe edlern Stoff für ihre Kunst. Und selbst da, wo ihnen jene Aufgabe von ihren römischen Herren gestellt ward, haben sie in der Plastik den Gegenstand durch die Behandlung zum Adel der Schönheit erhoben. Denn ich will's Euch nur verrathen, daß ich den sterbenden Kapitolinischen Fechter und vielleicht auch den Borghesischen und die kleinen Fechter im Berliner Museum für römische Aufgaben halte, die von griechischen Künstlern mit griechischem Geiste gelöst sind.

Hingegen malerische Darstellungen der Lustmordkämpfe und Portraitfiguren der Gladiatoren sind nie über das Handwerk hinausgegangen. Dafür waren sie in den Kaiserzeiten desto verbreiteter. Ein Freigelassener Nero's, der zu Antium ein großes Gladiatorenspiel veranstaltete, ließ öffentliche Wandelgänge der

Stadt mit der portraitgetreuen Abbildung der ſtattgefundenen Kämpfe ausmalen, eine Sitte, die unter den ſpätern Kaiſern auch in Rom ſelbſt aufkam. Aber kein antikes Gefäß von helleniſcher Kunſt geformt und geſchmückt, keins der Tauſende von Vaſengemälden, welche alle Sammlungen Europa's füllen, ſelbſt kein einziges der Wandgemälde Pompeji's, wo griechiſche Bildung immer überwiegend blieb — kein auch noch ſo geringes Kunſtwerk alter Malerei und Zeichnung, das einen Hauch griechiſchen Geiſtes trägt, zeigt uns auch nur eine Spur jener Darſtellungen von Kampfſpielen, die zu den dunkelſten Blutflecken gehören auf dem Bilde des römiſchen Lebens und Volksgeiſtes. Unter allen Reſten antiker Kunſt ſind dieſe Gladiatorenmoſaiken die einzigen, zu denen ich nie wiederzukehren gedenke. Aber zu Einem iſt ihr Anblick dienlich: er mäßigt um ein Bedeutendes die elegiſche Trauer, der ſich die Mehrzahl der Beſucher Roms bei der Erinnerung an den Untergang des alten römiſchen Lebens ſo gern zu überlaſſen liebt. Als ich geſtern nach dem Beſuch der Villa Borgheſe in der Campagna an der Stätte Fidenä's die Stelle des Tacitus über den oben erwähnten Einſturz des Amphitheaters las, ward ich mir ſelbſt in dem heutigen verpfafften Rom des ungeheuren Fortſchritts der Menſchheit im Gegenſatze zu jener Zeit römiſcher Kaiſerherrlichkeit tröſtlich bewußt, und ſah ordentlich mit einem friedlichen Gefühl die Sonne niederſinken hinter dem Vatikane, wo doch ſogar unter dem alten ſtumpfen Tyrannen Gregor die Idee der Menſchlichkeit weiter entwickelt iſt, als ſelbſt in den Tagen eines Veſpaſian und Trajan! —

Ich habe vorhin des sterbenden Fechters und meiner kunsthistorischen Ketzerei über ihn erwähnt. Vom Lateran kommend gingen wir heute auf das Kapitol, und ließen uns den Saal aufschließen, wo er steht, um uns die Seele rein zu waschen von dem Eindrucke jener wüsten Mosaikbilder.

Da lag er vor uns auf seinem Schilde. Das Schwert ist ihm entsunken, aus der linken Brust rinnt das letzte Blutgetröpfel der Todeswunde. Die rechte Hand stemmt sich noch matt gegen den Boden, die linke ruht über dem linken Knie auf dem Schenkel des zusammengezogenen rechten Beins, über dessen untere Hüfte sich das linke schon sterbend hinstreckt. Alles, bis auf das zur rechten Seite geneigte Haupt, zeigt den Moment an, welcher dem „langhinstreckenden Tode" vorangeht. Das niederwärts gekehrte Antlitz verbirgt selbst unter den Schauern des nahen Todes den verhaßten Zuschauern noch stolz den Ausdruck des körperlichen und Seelenleidens. Allein mit sich und seinem Schmerze will er sterben. Aus dem geöffneten Munde scheint der letzte Athemseufzer zu dringen, die Augen starren und brechen, und unter dem aufwärts gesträubten Haare krauſt sich die Stirn wie im Todesschauer. Noch ein Moment, und der stützende Arm wird zusammenbrechen und das sinkende Haupt sich auf ihm betten im Todesschlafe.

Es ist ein Häuptling, ein Barbarenfürst, der im Schlachtenkampfe bezwungen, oder durch Verrath gefangen, sein Leben hier im Lustmordkampfe zur Augenweide seiner Feinde verhaucht. So hat ihn Byron gefaßt im Childe Harold, in den wundervollen Strophen:

I see before me the Gladiator lie:
He leans upon his hand, — his manly brow
Consents to death, but conquers agony.
And his drooped head sinks gradually low —
And trough his side the last drops ebbing slow
From the red gash, fall heavy, one by one,
Like the first of a thunder-shower; and now
The arena swims around him — he is gone,
Ere ceased the inhuman shout which haild the wretch,
who won.

He heard it, but he heeded not, — his eyes
Were with his heart, and that was far away:
He reck'd not of the life, he lost nor prize,
But where his rude but by the Danube lay
There were his young barbarians all at play,
There was their Dacian mother, he, the sire
Butcherd, to make a Roman holiday —
All this rush'd with his blood — Shall he expire
And unavenged? — Arise! ye Goths, and glut your ire!

Und ſo hat ihn der griechiſche Künſtler aufgefaßt, wer er immer geweſen, deſſen Hand wir dies Meiſterwerk verdanken. Da es urſprünglich zur Ludoviſiſchen Sammlung gehörte, wird es auch wie alle Hauptwerke derſelben, und namentlich die bekannte Todesgruppe des Barbarenhäuptling und ſeines Weibes *) wohl

*) S. Thl. I. S. 189. Winckelmann, Geſch. d. Kunſt. IX., 2, 33.

demſelben Fundorte der Saluſtiſchen Gärten angehören. Das Barbarenthum erſcheint hier vom Künſtler zur Schönheit geadelt, und dennoch iſt das Portraitartige der Darſtellung kaum zu verkennen. Ueber dem ganzen Werke aber liegt der Hauch jenes ächt helleniſchen Mitgefühls ausgebreitet, welches ſich in dem Ausſpruche jenes Griechen wiederfindet, der, als in ſeiner Vaterſtadt Korinth ein römiſcher Gewaltherr der Kaiſerzeit die Luſtmordſpiele ſeiner Heimath einführen wollte, ausrief: man müſſe erſt den Altar des Mitleids und der Barmherzigkeit umſtürzen, bevor man ſich entſchließen könne, jene Spiele anzuſehen! —

Ich weiß nicht, wie es zugeht, aber ich kann auch heute den widerwärtigen Eindruck jener Moſaikbilder noch nicht los werden. Und doch verdanke ich ihnen etwas nicht Geringes: daß mir der Gegenſatz des römiſchen Weſens zu dem griechiſchen und der brutale Realismus dieſes weltknechtenden Volks im Gegenſatze zu dem göttlichedlen Idealismus der weltbefreienden Hellenennatur zum erſten Male in vollkommen greifbarer Deutlichkeit vor die Seele getreten iſt. Und dann noch etwas. Dieſe Römerherrſchaft, die alle Nationen der bekannten Welt wie eine rieſige Boa Conſtrictor immer enger und enger umſchlang, bis die letzte Lebenskraft des Nationalgefühls in ihnen zerbrochen war, dieſer Zuſtand der Welt, der vor der Tyrannei römiſcher Weltherrſchaft nirgend eine Hülfe, nirgend eine Zufluchtſtätte bot, dieſe allgemeine Knechtſchaft und Sclaverei, welche den

letzten Lebensfunken des Bewußtseins von Menschenwürde und Menschenadel erstickte, dieser Weltzustand war es, der das Christenthum entstehen sah, er war es, aus dessen Boden diese Religion der Weltverachtung, des Ekels und Hasses gegen Natur und Sinnenwelt, der Verzweiflung an der Würde des Menschen emporwuchs. Im Angesichte der Greuel dieses brutalen Realismus der weltbezwingenden Römer, deren tragisches Vergnügen nur durch die gemeine Wirklichkeit der physischen Leiden und Martern in jenen Lustmordkämpfen erweckt werden konnte, bei denen sich die Kinder aller Nationen zu ihrer Augenweide zerfleischten — im Angesichte dieser Greuel wuchs eine Religion empor, die, von der Welt sich völlig losreißend, mit allem ihren Hoffen und Sehnen sich in den Abgrund des Jenseits stürzte, während sie ihren Bekennern anempfahl, hienieden jedes Sklavenjoch zu ertragen zur Ehre Gottes. Eine Religion, die nicht bloß blinde Unterwürfigkeit gegen *jede* Obrigkeit, als von Gott verordnete empfahl, nein, die selbst dem Sklaven, den etwa die Laune seines Herrn zum Mitspielen in jenen Gladiatoren-Tragödien verurtheilte, durch den Mund des Apostels zurief: „Ihr Knechte seid unterthan mit aller Furcht euren Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, sondern auch den argen und schlimmen!“ Fürwahr diese Religion hat ihre Berechtigung gehabt in einem Weltzustande allgemeiner Verzweiflung, aber — sie *hat* sie *gehabt*.

Zum Schluß noch ein Wort über den sterbenden Fechter. Schorn hält ihn in seinen „Studien der griechischen Künstler“ für eine Kopie jenes berühmten Werkes des griechischen Bildhauers Kresilas, von dem Plinius uns mit den Worten Kunde

giebt: „Kresilas bildete einen sterbenden Verwundeten, in welchem man erkennen konnte wie viel noch Leben in ihm übrig war.“ Dies Original war, wie Schorn meint, ein sterbender Barbar am Fuße eines griechischen Tropäons. Der neuste gründliche Forscher über die griechische Künstlergeschichte, Heinrich Brunn, hat dem großen Gruppenwerke der Keltenschlacht, zu welchem der sterbende Fechter seiner Ansicht nach gehört haben soll, eine ausführliche Abhandlung gewidmet (S. Geschichte der griechischen Künstler, Thl. I. S. 413—459). Ich denke aber Byron wird wohl Recht behalten mit seiner Auffassung, wenigstens für alle diejenigen, welche in der pfadlosen Wüste unserer Kunde von den vorhandenen alten Kunstwerken, lieber dem Genius des Dichters als den Vermuthungen der Antiquare folgen.

Rom, den 10. März 1846.

Ihr wißt, wie ich hier in dieſem Lande der Schönheit das Schöne der Landſchaft ſowohl in der Natur als in ſeiner Abſpiegelung durch die Kunſt fortwährend zum Gegenſtande meines genießenden Sinnens mache. Da fiel mir nun heute in einem Buche der George Sand, in welchem ſie ihr Winterleben auf der Inſel Mayorka beſchreibt, eine Stelle auf, in welcher die tiefſinnige Dichterin einen Grundirrthum der Menge mit aller ihr zu Gebote ſtehenden Beredtſamkeit zu dem ihrigen macht. Hingeriſſen von der großartigen Schönheit ſüdlicher Natur, wie ſie auf jenem wunderbaren Meereseilande ihr zum erſten Male im Leben vor die Augen trat, ruft ſie den Kunſtenthuſiaſten zu: „in der fleißigen Betrachtung ſolcher Gegenden und Anſichten Reſpect zu lernen vor dem Schönheitswerke der göttlichen Kunſt des Weltſchöpfers.“ Aber hier wie anderswo iſt der Deismus die Achillesferſe ihrer tiefſinnigen Spekulationen wie ihrer poetiſchen Schöpfungen. Auch hier verleitet er ſie die Naturſchönheit über die Kunſtſchönheit, die art divin qui préside à l'eternelle creation des choses über die menſchliche Kunſt des Malers zu ſetzen. Denn freilich, wenn wir einem

allmächtigen createur divin die Absicht der Hervorbringung des Schönen in der Natur, in unserm Falle also einer schönen Landschaft, unterschieben, wie vermag da selbst der kunstbegabteste Mensch mit einem solchen Rivalen zu wetteifern! Aber der Grundirrthum ist eben der, daß die schöne Landschaft, dieses wundervolle Zusammen von Bergen Thälern und Bäumen, von Fernsicht auf Gebirgssäume und Meeresstrand von der Dichterin und ihrer Reflexion als beabsichtigtes Kunstwerk gefaßt wird, während es doch als Ganzes nur Erzeugniß des Standpunkts ist, den der kunstgebildete, zum künstlerischen Sehen organisirte Betrachter grade einnimmt. Nur für seinen Standpunkt, für sein Auge ist dieser landschaftliche Zusammenhang der Naturgegend eine schöne in sich zusammenhängende Landschaft, sind die einzelnen Theile derselben auf einander künstlerisch bezogen und zu einem schönen Ganzen vereint. An und für sich haben sie gar keinen solchen Bezug auf einander. Verändere den Standpunkt, oder sieh dieselben Gegenstände bei ungünstiger Beleuchtung und die Schönheit des Ganzen ist dahin. Die Natur ist kein Künstler, denn sie arbeitet und schafft bewußtlos, und ihr Zweck ist, wie Göthe einmal bemerkt, Leben und Erhaltung, nicht Schönheit. Freilich wird der Maler auf den Ausdruck der vollen Wirkung gewisser Naturerscheinungen in seinen Kunstschöpfungen verzichten müssen. Aber jeder wahrhafte Künstler wird uns sagen, daß er nie und nirgends eine Naturlandschaft auch bei dem allergünstigsten Standtpunkte ganz unverändert wiedergeben kann, daß er vielmehr überall ergänzend nachdichten, verändern, zusetzen, umschaffen muß. Kein einziges der Meisterwerke aller großen Landschaftsmaler ist Portraitlandschaft, wie

es doch in dem Sinne Georg Sand's ſein müßte. Die Täuſchung, welche vollendete Schönheit in der landſchaftlichen Natur erblickt, und welche die Dichterin in jenem Buche mit den Worten ausdrückt: tout ce que le peintre et le poëte (in dieſem et le poëte liegt ſchon der Irrthum) peuvent rêver, la nature l'a crée dans cette endroit: ensemble immense, details infinis, variété inepuisable! formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout est là, et l'art n'y peut rien ajouter — dieſe Täuſchung iſt leicht aufzudecken. Sie beſteht darin, daß der Betrachter einer ſolchen immenſen Naturlandſchaft das Nebeneinander vieler einzelnen landſchaftlich und künſtleriſch ſchönen Motive, weil er es mit unmerklicher Wendung des Blicks faſt gleichzeitig beherrſcht, als ein Ganzes, als eine Landſchaft auffaßt. Da iſt denn freilich ein Gallereichthum vorhanden, gegen den gehalten das auf die Einheit eines Standpunkts und eines einzigen Blicks beſchränkte Einzelwerk des Künſtlers nicht aufkommen kann. Wer jemals von den Höhen Tusculum's oder von den Bergen Genzano's auf die Campagna hinab ſah, und ſcheinbar „mit einem Blicke“ (es ſind aber immer mehrere dazu erforderlich) — Capo Circelli und das Meer und die Wellenhügel der Campagna, die ewige Roma in ſchimmernder Ferne, und rechts hinauf den Sorakte in der Abendſonne leuchtend erblickte, der wird die Möglichkeit jener Täuſchung verſtehen, und einen Irrthum begreifen, der weiter verbreitet iſt, als man denken ſollte, zumal da er in der Annahme kunſtſchöpferiſcher göttlicher Abſicht eine ſtarke Stütze findet. Aber alle wahrhaften Künſtler, und ſo auch die Landſchaftsmaler, ſind in dieſem Sinne, ohne es zu wiſſen, praktiſche Atheiſten.

Das habe ich neulich wieder so recht empfunden, als ich mit F. das Atelier von Willers besuchte. Mein Oldenburgischer Partikularpatriotismus erfreut sich an der großen Anerkennung, welche unser Landsmann, der Landschaftsmaler Ernst Willers unter den Künstlern in Rom genießt. Ich sage unter den Künstlern, bei denen er neben Gurlitt für den größten unter den hiesigen deutschen Landschaftsmalern gilt. Dabei kann er allerdings sehr bequem verhungern. Denn in Rom kann man zwar ein großer Maler werden, aber damit ist noch keineswegs gesagt auch ein berühmter, d. h. ein solcher, dessen Bilder die reichen Touristen bestellen oder kaufen. Ernst Willers ist davon ein redendes Beispiel.

Dieser ächte Künstler hat die harte Lebensschule des Genies durchgemacht, ohne noch an ihr Ende gelangt zu sein. Von dem armen Lehrlinge eines Zimmeranstreichers in einem kleinen Städtchen an der Nordsee, der er noch in seinem zwanzigsten Jahre war, bis zu dem Range eines der ersten neueren Landschaftsmaler, ist ein weiter und schwerer Weg. Vor etwa eilf Jahren kam er nach Rom. Es währte geraume Zeit, bis er, an die öden Haidemoore seiner Heimath und später an die wilde Natur des Bairischen Gebirgs gewöhnt, sich einlebte mit Aug und Sinnen in die ihm fremde Natur Italiens. Und wie sein ganzes Wesen auf langsame Entwicklung angelegt war, so gelang es ihm auch hier erst spät, aus den Eindrücken des Bunten und Grellen, die noch in seinen ersten italischen Landschaften vorherrschen, sich zur richtigen Auffassung und zum treuen Wiedergeben der ruhigen Harmonie in Farben und Linien zu befreien, welche seine spätern Werke auszeichnen. Er pflegt gern zu erwähnen,

daß er hier seinem Freunde Rahl viel verdanke, der ihm zuerst die Augen rein gewaschen habe.

Steigt mit mir die stille Via di San Isidoro hinauf zu dem Atelier des Künstlers, wo er seit eilf Jahren neben seinem Freunde Riepenhausen wohnt, und wohin sich der Schritt der jährlich nach Rom touristenden Schooßkinder des Reichthums nur selten verirrt. Ein ächter Sohn des blonden Nordlandes, das scharfgeschnittene, schroffgeformte und doch so ungemein gutmüthige Angesicht von dem staatlichsten blonden Barte umschattet, eine Figur, die unwillkürlich an die alten Künstlergestalten erinnert, tritt uns entgegen, unbehülflich in jeder Form moderner künstlicher Geselligkeit, aber eine Seele rein wie Gold. Aus jedem Zuge seines Wesens, aus jedem Worte spricht die ächte Künstlernatur. Die Wände seines Ateliers sind bis zur hohen Decke hinauf geschmückt mit einer Reihe der ausgezeichnetsten Studien und Skizzen, von denen er einen Theil als Ertrag einer nach Sizilien und Griechenland kürzlich unternommenen Reise zurückgebracht hat. Daneben findet ihr die ganze Großartigkeit der Campagna di Roma, die romantische Wildheit der Sabinergebirge, Felsen- und Baumstudien in einer Fülle, wie sie keiner der jetzt in Rom lebenden Landschaftsmaler aufzuweisen hat, und die mit den zahllosen Schätzen seines Portfeuille an Handzeichnungen vielleicht einmal einen Kunsthändler zum reichen Manne machen werden.

„Mit Kraft begannen, die mit Schönheit enden!"

Dies Wort Immermann's findet im vollen Maaße Anwendung auf unsern Künstler, dessen Naturauffassung in der Landschaft sehr gut mit der Immermann'schen Auffassung und Darstellung

der Landidylle verglichen werden kann. Er hat ſich in der letzten Zeit aus der bei ihm früher überwiegenden Neigung zu dem Wilden, romantiſch Schauerlichen, zu derjenigen Ruhe und ſtillen Großheit erhoben, welche in ſeinem letzten Werke, Küſtenlandſchaft vor Sizilien, uns ſo bewundernswürdig entgegentritt.

Selten iſt der Charakter eines Künſtlers ſo ganz mit ſeinen Werken in Eins verwachſen, wie bei Willers, deſſen rauhe, eckige, aber granitfeſte und dabei doch wieder ſo kindlich einfache und ſo gutmüthig liebenswürdige Natur in ſeinen wilden Felsgebirgen und gewaltigen Eichen, wie in der Lieblichkeit ſeiner duftigen Thäler, ſeiner ſonnenglühenden Fluren und Meeresgeſtade ſo treu ſich wiederſpiegelt. Jetzt hat er ein großes Landſchaftsbild begonnen, das in jeder Beziehung ſein größtes Werk zu werden verſpricht: das Thal der Egeria mit der Ausſicht auf die Campagna und den Monte Cavo *). Dies Bild kann recht füglich dazu dienen, die Wahrheit meines obigen Fundamentalſatzes über landſchaftliche Naturſchönheit zu beweiſen. Jeder, der es ſieht, glaubt bei dem erſten Blicke das naturgetreue Portrait dieſes ſchönſten und anmuthigſten aller Thäler der an maleriſcher Schönheit ſo reichen Umgegend Roms zu erblicken. Und doch zeigt die ſorgfältiger vergleichende Betrachtung alsbald, wie ſelbſtſtändig der Maler mit ſchöpferiſchem Kunſtgefühl die einzelnen Motive benutzt, hier ausgelaſſen, dort zugeſetzt, hier verändert und umgeſtaltet, dort kopirt und nachgebildet hat, um jenen Eindruck eines in ſich vollkommen abgeſchloſſenen

*) Jetzt vollendet im Beſitze des Großherzogs von Weimar.

Ganzen hervorzubringen, den jedes wahre Kunstwerk erzeugen soll, und den auch in der schönsten landschaftlichen Natur eben nur das schöpferisch thätige, kunstgeübte Auge des Malers wahrnimmt: dieser schöpferische Blick, um den der Dichter den Künstler beneidet, wenn er sagt:

„Ich möchte Bilder sehn, nicht malen können,
Nur um nicht von dem Häßlichen zu leiden;
Denn niemals hat's der Maler noch gesehen."

Das Werk ist eines der größten Staffeleibilder moderner Landschaft, über eilf Fuß lang, sieben bis acht Fuß hoch. Man sieht von der Höhe schräg hinein in das reizende Thal. Im Vorgrunde fällt der Blick zur Rechten auf die Grotte der Egeria, aus der das erquickende Naß der reinen klaren Quelle hervorrieselt, und aus deren Tiefe uns das Marmorbild der ruhenden Nymphe aus dem Gehänge von Schlingpflanzen entgegenleuchtet. Eine Gruppe prachtvoller Eichen, deren Laubwerk sich scharf abhebt gegen die weißlichen Wolkenstreifen des blauen Himmels, krönt den Hügel, welcher sich über der Grotte wölbt, und spiegelt sich wieder in dem krystallenen Gewässer, das am Fuße der Quellgrotte leise dahin strömt. Weiter fernwärts schiebt sich das sanfte Hügelrund des „heiligen Hains" in das Bild hinein; denn die Kunst, die in der That die bergeversetzende Kraft besitzt, welche die Schrift dem frommen Glauben zuschreibt, hat hier auf dem natürlichsten Wege das nothwendige Wunder bewirkt. Sie hat jenen lieblichen Hügel von seiner Stelle, wo ihn die Eichen der Grotte in der Wirklichkeit dem Blicke verdecken, hervorgerückt an den Rand des Thales, das sich jetzt, von sanften Wolkenschatten durchschnitten, mit seinen grünen

Cannapflanzungen und sonnigen Wiesengründen, seinen Lorbeergebüschen und Baumgruppen, weiter und weiter vor uns aufthut bis dahin, wo die stolze Bogenreihe der alten Wasserleitungen sich über die Hügelwellen der sonnegebräunten Campagna, wie ein versteinerter Heereszug lang hinstreckt zu den sanften Abhängen des Albanergebirgs. Der Monte Cavo, von dessen mittler Höhe Rocca di Papa herabschimmert, und auf dessen Gipfel ein scharfes Auge die duftigen Umrisse des Klosters wahrnimmt, schließt das Bild beruhigend ab mit der unaussprechlichen Schönheit seiner Linien, in deren sanftem Schwunge die felsige Starrheit des Gebirgs gleichsam zu bewegtem Leben erzittert. Die Sonne eines scheidenden Sommertags glüht und leuchtet auf den farbenduftenden Fernen, während die breiten, klaren, südlichen Schatten kühl und labend über die Vorgründe ziehen. Keine überlästige Staffage stört aufdringlich die Ruhe dieser in sich vollendeten Natur. Nur ein Trupp schwerwandelnder silbergrauer krummgehörnter Rinder, geführt von einem stattlichen schwarzgrauen Stiere, schreitet langsam von der Thalschlucht des heiligen Haines dem Quelle zu. Der Hirt folgt in der Ferne mit dem großen Wolfshunde. Aus der Grotte tritt eben eine Bäuerin der Campagna hervor, den gefüllten Henkelkrug auf dem Haupte. Alles in dieser Staffage ist der Landschaft untergeordnet, dienend dem Charakterausdruck und der Farbenharmonie des Ganzen, das eben als Ganzes auf das Schlagendste den Lessing'schen Ausspruch auch auf diesem Kunstgebiete bestätigt:

„Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
So hat Natur mit Kunst gehandelt!"

Die Größe des Bildes wird durch die wunderbare Harmonie des Ganzen so gemäßigt, daß sie sich erst bei längerem Beschauen fühlbar macht. Es ist eben ein Werk groß und einfach wie die schöne Natur selbst.

Es war Spätnachmittag, als wir die Werkstatt des Künstlers verließen, und aus der Porta di San Sebastiano dem Thale von Numa's Egeria unsere Schritte zuwendeten, um nach dem Genusse des Kunstwerks uns an seinem Naturbilde zu erfreuen. Die Sage, welche alles menschlich Milde und Fromme in den Satzungen und Einrichtungen des alten Roms auf den weisen Numa, den Liebling der Götter, zurückführt, hat sein Gedächtniß unauflöslich verbunden mit diesem lieblichen Thale, in dessen weltabgeschiedener Stille und Einsamkeit sie ihn von der geliebten Göttin Egeria, der begeisterten „Erweckerin," die Gedanken empfangen ließ zu seinen weisen und menschlich edlen Schöpfungen. Diese Sage von der Liebe des unsterblichen Weibes zu dem edlen Sterblichen ist einer der wenigen Lichtpunkte in der so blutigen ältesten Geschichte des wilden Römervolkes. Sie reiht sich an die Ueberlieferungen von andern Heroen der Civilisation, welche in der Einsamkeit, zurückgezogen von den Menschen, am Busen der ewigen Natur der Stimme ihres eignen Herzens lauschten, und ihre großen Menschheitgedanken reifen ließen. Fast ein Jahrtausend später erzählte Plutarch: wie der Jüngling Numa, lange bevor der Ruhm von der Weisheit des Mannes ihn auf den Thron des Romulus berief, „gewohnt gewesen sei, allein umherzuschweifen durch Feld und Wald und Einsamkeit, durch Götterhaine und heilige Wiesenthäler; daher die Sage entstanden sei, von seinem Liebesbunde mit der Göttin Egeria, der

ihn hochbeſeligt und den Göttern gleichgemacht an Einſicht und Weisheit. Und es lautet ja das Wort," ſetzt der menſchliche Heide hinzu, „daß der Gott nicht ſo ſehr ein Liebhaber iſt der Thiere des Feldes und der Luft, als vielmehr ein Liebhaber der Menſchen, und daß er mit den vorzüglich guten derſelben gern zu verkehren liebt, und nicht geringachtet oder verſchmäht den Umgang mit einem göttlichen und weiſen Manne. Iſt doch auch der menſchliche Leib und ſeine Blüte ein verwandter Genuß und Wohlgefallen für einen Gott und göttlich Weſen!" An dieſe Worte des alten Hellenen dachte ich, als ich der Grotte nahte, die tief im buſchig grünen Thale verſteckt, den Liebesbund der Göttin und des ſterblichen Mannes geweiht. Numa's Rom iſt längſt begraben tief unter dem Schutte der Jahrtauſende. Aber in dieſer Grotte, in dieſem Thale, in dieſer heiligen Stille des Hains, in dieſem ſeit Jahrtauſenden rinnenden kühlen Borne lebt ſein Gedächtniß ein ewig gegenwärtiges, unſterbliches Leben, ewig und unſterblich wie die Natur, die er einſt zu ſeiner Freundin, zu ſeiner Lehrerin und Geliebten erkor. Komm! laß uns ſchöpfen aus Egeria's Quell den Trunk der Begeiſterung, welche verkörpert ward in ihr durch die Poeſie, und laß uns nach frommen heidniſchem Brauche die erſten Tropfen ſpenden der heiligen Egeria, der Erweckerin der Begeiſterung, daß ſie nie uns fehlen möge in dem Kampfe des mühevollen Menſchenlebens!

Rom, den 11. März 1846.

So unglaublich und paradox es Euch auch klingen mag: ich bleibe dabei, die Italiener stehen der politischen Freiheit näher als die Deutschen. Ich habe dafür nur einen einzigen Hauptgrund: sie seufzen unter einer vollständigen Tyrannei, während bei uns in Deutschland nur Unfreiheit herrscht. Die Tyrannei ist aber immer und überall die Mutter der Freiheit gewesen. Die Tyrannei in Italien, im Kirchenstaate empfindet Jeder, die bodenlose Schlechtigkeit der ganzen Staatsverwaltung liegt vor Aller Augen, ihre Resultate allgemeiner Verarmung, Elend und Entsittlichung drängen sich handgreiflich zu Tage. Mit Ausnahme der Pfaffen und der Wenigen, welchen dies allgemeine Elend zu Gute kommt, sieht Alles mit knirschendem Ingrimme den Dingen zu; und die wiederholten Aufstände der letzten dreißig Jahre, bei denen nicht bloß ein besitzloser Pöbel, sondern die tüchtigsten und angesehensten Männer Vermögen, Blut und Leben wagten, scheiterten immer nur an den Bajonetten des Auslandes.

Bei uns dagegen, soviel auch geklagt werden mag, herrscht zwar Unfreiheit, aber keine Tyrannei. Die Unfreiheit aber

wird nur von den innerlich Freien ſchwer empfunden. Die ungeheure Mehrzahl, ſelbſt der mittlern Klaſſen, empfindet ſie nicht, ſondern fühlt ſich wohl in dem herrſchenden Zuſtande von Ruhe und Ordnung, welcher im Ganzen Jedem Freiheit genug läßt, ſeinen Kohl zu bauen und für ſein Wohl zu ſorgen, wenn er ſich nur nicht unterfängt, gegen die büreaukratiſche Unfehlbarkeit unſeres aufgeklärten Despotismus Zweifel zu erheben, oder ſich überhaupt um Staat und Staatsdinge zu kümmern, die ihn, den Unterthanen, nichts angehn. Denn für den Staat ſorgt und denkt bei uns der Staat, jenes myſtiſche Weſen, das die Beamten bezahlt und die Einwohner ernährt. In Italien iſt ferner keine hündiſche Verehrung gegen die Fürſten, die entweder, wie in Lucca, Parma und Modena, in der Lombardei, Neapel und Toskana, Ausländer ſind, oder, wie die Päpſte — aus dem Volke hervorgegangen und unter weltbekannten Intriguen gewählt, keinen göttlichen Blutsurſprung in Anſpruch nehmen können. Der geringſte Römer ſteht und empfindet ſich ganz anders zu ſeinem Beherrſcher, als ein Deutſcher zu ſeinem Könige. Von einem religiöſen Kultus der monarchiſch-patriarchaliſchen Kindesknechtſchaft, wie wir ihn bei uns kennen, iſt in Italien keine Spur. Ueber ſchlechte Herrſcher wird bei uns geklagt, in Italien haßt man ſie. Der König von Neapel iſt nicht viel ſchlimmer, als einzelne andere Fürſten, aber man ſollte den gründlichen Haß ſehn, von dem beſonders die Sicilianer und alle aufgeklärte Patrioten in Neapel gegen dieſen engherzigen, habſüchtigen, und nach Gelegenheit auch grauſamen Pfaffenknecht erfüllt ſind. Endlich in Italien ſind grade die höheren Stände, der Adel, die Reichen, wie ſie meiſt die gebil-

beteren sind, so auch vorzugsweise die gedrückten, und darum standen auch an der Spitze aller neueren Erhebungen zahlreiche Mitglieder dieser Klasse. Sie haben keine Privilegien zu verlieren, wie unsere Aristokratie, die nie und nimmermehr aufrichtig zur Freiheit halten kann und wird, weil der Sturz des gegenwärtigen Systems durch einen Sieg der Demokratie, ihnen das raubt, was sie jetzt allein besitzen: Herrschermacht und Ansehn. Denn sie lenken die Staaten als Diplomaten und Minister, und stützen sie als Befehlshaber der stehenden Heere. Grade weil der deutsche Adel weder reich noch mächtig ist durch eignen Besitz, und sich doch im tiefsten Innern als Standesgenossen der Fürstengeschlechter betrachtet und empfindet — darum ist er angewiesen, einen politischen Zustand zu konserviren, der ihm für vieles Verlorne wenigstens einigen Ersatz gewährt. Die deutsche, absolute Monarchie ist weit weniger eine Monarchie, als vielmehr eine Adelsoligarchie. Die höhere Büreaukratie ist nur ein Theil dieser Oligarchie, und soweit sie nicht selbst zum Adel gehört, hat sie doch im Wesentlichen sich selbst geadelt, indem sie alle Vorurtheile dieser Kaste sich zu eigen gemacht hat. Dagegen ist die Monarchie in Italien wirklich die alte, auf Italiens Boden zuerst von Augustus, dem schlauen Erben Cäsar's gegründete Monarchie.

Diese Gedanken kamen mir, als ich heute in dem alten Prätorianerlager unweit der Porta Pia die Trümmer dieser ältesten aller Europäischen Kasernen durchwanderte. Wie damals, als der Vater des Europäischen Despotismus dieses Heerlager schuf, so sind auch jetzt die stehenden Heere die Stützen der Europäischen Weltordnung. Ihre politische Bedeutung ist heute

ſo ziemlich dieſelbe, wie damals. Jede Tyrannei, der es gelingt, die Volkskraft zu zerſtören, wird die Gründerin einer, ihrem innerſten Weſen nach demokratiſchen Herrſchaft des zum Waffendienſt organiſirten Pöbels. In dem monarchiſchen Rom hat denn auch ſeit Tiberius eigentlich fortdauernd dieſe Art von Pöbelherrſchaft gewaltet, und die alten Hiſtoriker, wie Tazitus, haben ſich darüber nicht getäuſcht. Um den letzten Reſt republikaniſcher Macht des Senats und Volks niederzulegen, bedurfte Tiber den Schutz und Beiſtand eines großen wohlorganiſirten, ſtehenden Heeres, das bald genug ſeiner Dienſte Wichtigkeit erkannte, um unter ſchwachen Herrſchern alle Machtgewalt an ſich zu reißen. Die großen ſtehenden Heere des modernen Europa's datiren ſämmtlich ebenſo von der Zeit, wo die abſolute Monarchie zuerſt ihre Aufgabe begann, und ſie ſind ſeit den letzten 150 Jahren in ſo rieſenhaftem Maße vermehrt worden, daß man im eigentlichen Sinne des Worts ſagen kann: ein Theil der Geſellſchaft ſteht fortwährend zur Niederhaltung des andern im Intereſſe des Abſolutismus unter den Waffen. Gelingt es dem fortſchreitenden Geiſte der Civiliſation nicht, dieſen Gegenſatz verſöhnend aufzuheben, wird er vielmehr durch den Gang der Ereigniſſe geſteigert und geſchärft, ſo kann auch das moderne Europa eine Erneuerung altrömiſcher Prätorianerherrſchaft erleben.

Die italiſchen Patrioten hoffen für ihr Vaterland auf Louis Philipp's Tod, auf eine neue Erhebung der franzöſiſchen Nation, auf eine verbeſſerte Auflage der propagandiſtiſchen Invaſion franzöſiſcher Freiheitsheroen von 1798, die ihnen dazu verhelfen ſollen, den Alpdruck Oeſtreichs abzuſchütteln. Mit der

Prieſterherrſchaft allein denken ſie ſchon fertig zu werden; aber die öſtreichiſchen Bajonette ſind nicht ſo leicht zu bewältigen.

Profeſſor Welcker hat uns Dahlmann's Franzöſiſche Revolution und Gervinus Schrift über den Deutſchkatholizismus mitgebracht. Das ſind zwei Sturmvögel in der politiſchen Windſtille der Zeit. Unſere deutſche Geſellſchaft reißt ſich hier um die beiden Bücher, dergleichen in Rom eine Seltenheit ſind. Ich habe geſtern Abend bis tief in die Nacht hinein im Dahlmann geleſen. Das ſtärkſte unter den vielen Schlagworten, die er wie Eiſenkeile in die Ritzen und Spalten unſerer deutſchen politiſchen Zuſtände hineintreibt, ſcheint mir das Todesurtheil, welches er über die beliebte „allmälige Entwicklung“ fällt: „Die Entwicklung eines baufälligen Hauſes iſt ſein Einſturz!“ Und wenn Die, welche unſere politiſchen Geſchicke leiten, die Diplomaten ſind, ſo mag ihnen wohlbekommen, was der Hiſtoriker der Revolution bei der Charakteriſtik des Kardinal Rohan über ihren Stand ſagt: „Abgefeimter iſt nichts, als die Jüngerſchaft der Diplomatie. Man ſieht Menſchen an ihr zu Grunde gehen, mit welchen die Natur es gut gemeint hatte. Bei dem gewöhnlichen Schlage bleibt vollends nur ein ſtehender Sumpf zurück.“ Das iſt nächſt dem bekannten Worte Raheis wohl das Schlimmſte, was über dieſe Klaſſe geſagt iſt. Daß die deutſchen Diplomaten ſolche Standesehrenbeleidigung ungeahndet hingehen laſſen, nimmt mich faſt Wunder.

VIII.

Die erste deutsche Buchhandlung in Rom.

Den 12. März 1846.

Gestern besuchte ich die neue deutsche Buchhandlung, welche seit einigen Wochen Herr Spithöver aus Münster in Westfalen hier in Rom am Spanischen Platze etablirt hat. Ein Fremder trat ein und wendete sich an den Mann mit der Bitte, ihm die Luther'sche Bibel zu verschreiben. „Die können Sie ja," versetzte der Buchhändler, „auf dem Kapitol vom preußischen Gesandtschaftsprediger umsonst haben." „Ich wünsche aber kein solches Geschenk," erwiederte etwas befremdet durch jenen Rath der Eingetretene, „sondern eine Bibel für mein Geld, und zwar die und die Ausgabe," er nannte irgend eine der neuern Prachtausgaben. „Ich bedaure sehr," antwortete der neue deutschrömische Sosius, „aber die Luther'sche Bibel darf ich ohne einen eignen Permeß der apostolischen Kammer nicht verschreiben. Ich muß Sie also bitten, sich einen solchen auszuwirken."

Bei dieſem Vorgange fiel mir Zweierlei ein. Zuerſt: was wohl die ultramontanen Schreier über den Zuſtand der ecclesia pressa in Deutſchland dazu ſagen möchten, wenn ſie von Seiten einer proteſtantiſchen Regierung nur eine einzige Maßregel gegen ſich erführen, die halbwegs mit dieſer römiſchen Intoleranz zu vergleichen wäre? Im Jahre 1846 darf ein deutſcher Buchhändler in Rom einem deutſchen Proteſtanten nicht ſeine deutſche Bibel aus dem Vaterlande kommen laſſen, ohne eine ſpezielle Gnadenerlaubniß. Und man bildet ſich noch immer hier und da in Deutſchland ein, daß mit dem katholiſchen Hierarchenthum zu Rom auf dem Grunde und Boden gleichmäßiger Anerkennung zu unterhandeln ſei!

Die zweite Betrachtung war auch nicht grade erbaulicherer Art. Die Errichtung einer deutſchen Buchhandlung in Rom iſt allerdings ein beachtungswerthes Ereigniß. Es iſt der erſte Verſuch dieſer Art in Rom, und die Korreſpondenz der allein hierher dringenden Allgemeinen Zeitung hat nicht verfehlt, ein großes Gewicht auf dieſes Ereigniß zu legen, und daraus Gott weiß was für wohlthätige Folgen für die „Vermittelung des deutſchen und italieniſchen Geiſtes in der Literatur“ zu weiſſagen. Ich bin nicht ſo glücklich, dieſe heitern Vorſtellungen theilen zu können. Erfreulich iſt es allerdings, daß jetzt neben den Franzoſen und Engländern doch auch die vierzig Millionen deutſch redender Menſchen in dem großen Europäiſchen Gaſthofe einen Tiſch im Salon erhalten haben, auf dem einmal, wenn beſſere Zeiten kommen, auch ihre Literatur aufliegen kann. Soweit iſt es aber jetzt noch nicht. Ein einziger Blick auf Hrn. Spithövers Perſönlichkeit, der ein ſehr achtbarer, aber

aller literariſchen Bildung völlig fremder Mann iſt, und auf ſeine Büchervorräthe können Jeden überzeugen, welcher Geiſt und welche Abſichten hier bei der Gründung dieſes neuen Inſtituts thätig geweſen ſind. Sehen wir nämlich ab von ein paar Romanen der Frau Gräfin Hahn-Hahn, von einigen Kunſtſchriften, Reiſehandbüchern von Förſter, Reigebaur und Comp., ſowie endlich (zur Steuer der Wahrheit ſei's geſagt) von einem Exemplar Schiller und Göthe, ſo beſteht die geſammte feilgebotene Literatur Deutſchlands in katholiſchen Tendenzſchriften ultramontaniſter Färbung. Zeitſchriften wie die Neue Sion und ihre Schweſtern und Brüder vertreten die deutſche Journaliſtik! Ein Paar Widerlegungen Spinoza's und des Hermeſianismus von ein Paar Münſterſchen Privatdozenten repräſentiren die deutſche Philoſophie, und eine wahre Sündfluth antirongiſcher Broſchüren der gemeinſten Art, geben ein Bild von dem Leben und der Bewegung, welche ſich in Deutſchlands Flugſchriften-Literatur zur Erſcheinung bringt. Mit einem Worte: die Konzeſſion dieſer deutſchen Buchhandlung von Seiten der päpſtlichen Regierung iſt lediglich darauf berechnet, für die große Zahl der deutſchen Schüler und Studenten, von denen es in den römiſchen Abrichtungsanſtalten wimmelt, die gehörige Geiſtesnahrung in der für zweckdienlich erachteten Qualität bereit zu halten. Denn wie das alte welterobernde Soldaten-Rom, als die eigene Kraft zu Ende ging, ſeine beſten Legionen aus Deutſchland zog, ſo ſucht auch das welterobernde Prieſter-Rom jetzt aus demſelben Lande ſeine beſten geiſtigen Hülfstruppen, welches ihm in den freien deutſchen Schweizern ſeine treueſten eiſenfeſten Schergen und Gewaltknechte liefert. Der

neue Buchhändler selbst gestand uns sehr naiv, daß er auf die Bedürfnisse dieser in Rom studirenden jungen Schülerschaft vorzugsweise angewiesen sei. Hierauf ist denn auch Alles berechnet. Selbst die Portraits und sonstigen Kupferstiche, die an den breiten Fenstern hängend deutsche Art und Kunst in Rom vertreten sollen, sind nicht etwa unsere Göthe, Schiller, Herder, Lessing, Klopstock, Leibnitz, Kant, Fichte, Hegel u. s. f., sondern Heilige und Märtyrer, Legendendarstellungen und Madonnenbildchen, oder wenn's hoch kommt, irgend ein noch lebender Pater Henricus oder ein Bischof. Dagegen aber fehlt nicht das treue Portrait des vor zwei Jahren von der heiligen Jungfrau in eigner allerhöchster Person, durch ein von ihrem Bilde verübtes Wunder, bekehrten jungen jüdischen Elegants, Herrn Ratisbonne, darin er dargestellt wird, wie er mit ausgebreiteten Armen auf's Knie stürzt vor dem auf ihn zuschreitenden Madonnenbilde, während sein Hut ihm aus der erschreckten Hand auf den Boden rollt.

Dieser Zustand der Dinge ist sehr verdrießlich für die in Rom lebenden Deutschen, welche die geistige Bewegung ihres Vaterlandes nicht ganz aus den Augen verlieren möchten. Freilich ist jetzt wenigstens die Möglichkeit da, sich ein Buch aus Deutschland verschreiben zu lassen. Allein dies ist auch Alles. Denn erstens fragt es sich: ob das Buch von der Censur eingelassen wird. Mit welcher Strenge aber diese Bücherkontrole hier gehandhabt wird, davon wissen Erfahrne zu reden. Zweitens dauert es, im glücklichsten Falle, dritthalb Monat, ehe solch' ein Buch über Triest und Ancona durch Herrn Favarger in Triest hierherkommt, und drittens sind die Preise enorm, da der

römische Buchhändler sich genöthigt findet, zu den 33⅓ Prozenten, die er vom Ladenpreise erhält, noch zwanzig und mehr andere Prozent über den Ladenpreis des Buchs zu berechnen. Von neuerer Literatur, d. h. von der Literatur nach Göthe und Schiller, besonders aber von Allem, was seit 1830 in Deutschland erschienen, ist der Deutsche in Rom so gut wie völlig abgeschnitten. Deutsche, die hier ein oder zwei Jahrzehnte leben, findet man fast völlig außer Zusammenhang mit dem Leben des Vaterlandes. Ihre Bücherſammlungen erstrecken sich nicht über die „Klassiker“ hinaus, und nur ganz vereinzelt erscheint hier und da mit einem neuen Ankömmlinge von jenseits der Alpen ein Buch, eine Broschüre, ein Gedicht von neuerem Datum, das sich in der hiesigen Umgebung ganz wunderlich ausnimmt. Eine deutsche Bibliothek in Rom, die Wissenschaft und Kunst zugleich verträte, wäre ein höchst wünschenswerthes Institut, ich setze hinzu, ein Institut von nicht zu berechnender Wichtigkeit für Wissenschaft und Forschung, wie für Leben und Streben der hiesigen Deutschen. Die Bibliothek des deutschen Instituts für Archäologie auf dem Kapitol ist bettelarm. Mancher Kandidat der Philologie in Deutschland besitzt eine vollständigere. Und doch zählt jenes Institut den König von Preußen und den Fürsten Metternich zu seinen Beschützern! Eine deutsche Bibliothek in Rom für die deutsche Wissenschaft, und eine deutsche Kunstanstalt, die deutschen Künstlern Das gewährte, was den Franzosen ihre Villa Medicis bietet, sind zwei Dinge, die jeder Deutsche, der je in Rom war, schon zur Ehre seiner Nation wünschen wird. Mußten doch die armen deutschen Künstler, als sie neulich ihren Verein gründeten —

den ersten Versuch eines geistigen Zusammenlebens der Deutschen in Rom — das Geld zur Beschaffung eines gemietheten Lokals durch eine Auktion von Skizzen und Handzeichnungen, die sie veranstalteten, auf eine der deutschen Kunst nicht eben würdige Weise zusammenbringen! Mit einigen Tausend Scudi ließe sich hier viel machen, und ich dächte, die Bundeskasse unserer Amphiktyonen zu Frankfurt sollte dazu wohl einiges Geld übrig haben. Oder ist es eine unbedeutende Sache, daß die zahlreiche deutsche Künstlerjugend in Rom, ohne allen rechten geistigen Zusammenhang mit dem Vaterlande, ohne das Gefühl, von der Nationalität getragen zu werden, so hinlebt, daß sie in Gleichgültigkeit gegen nationale Interessen verfällt, und sich gewöhnt, sich als außer der Nation und die Kunst als außer dem Weltzusammenhange stehend anzusehen?

Das Proselytenmachen wird hier übrigens unter den Deutschen mit großem Eifer betrieben. Dem Uebertritte der Gattin eines deutschen Künstlers ist neuerdings auch der ihrer Schwester, Gattin des Doktors H. aus B., gefolgt, und man spricht noch von andern, welche bald nachfolgen werden. Der protestantische Seelsorger der deutschen Gemeinde sieht so seine kleine Gemeinde sich verringern, ohne im Stande zu sein, dem Abfalle Widerstand zu leisten. Alle katholischen Streit-, Zeit- und Parteischriften, welche in Deutschland erscheinen, werden hier von der Propaganda unter den Deutschen in Umlauf gesetzt, während man die Gegner konsequent abschließt. Das erleichtert freilich die Arbeit.

IX.

In der Peterskirche.

Rom, 14. März 1846.

Heute früh besuchte ich die Peterskirche, um eine Messe von Durante zu hören. Als ich nach Beendigung derselben in dem riesigen Baue umherschlenderte, stieß ich auf einen deutschen Touristen, der mit seinem Förster in der Hand sich von einem Lohndiener die Merkwürdigkeiten der Peterskirche im erbärmlichsten Französisch vorerklären ließ. Sie standen vor der großen runden Granitplatte, auf welcher der Sage nach die deutschen Fürsten knieend die Kaiserkrone des heiligen römischen Reichs deutscher Nation vom Papste empfingen. Mein Mann hielt sich bei dieser Kunde verpflichtet, seinen deutschen Patriotismus und seinen aufgeklärten Haß gegen die Anmaßungen des Papstthums zu bethätigen. „Welche Schmach hat unser edles Germanenvolk von diesen welschen Pfaffen ertragen?“ rief er, halb und halb zu mir gewendet und eines Gespräches gewärtig, aus! Ich kehrte ihm stillschweigend den Rücken. Diese Art ist mir mit ihrer stupiden Aufklärung in Rom besonders unerträglich,

wo Alles zu ruhiger historischer Betrachtung der großartigsten Vergangenheit auffordert.

Wer die römisch-katholische Kirche gerecht beurtheilen will, muß hier wie überall, den historischen Maßstab anlegen. Die allgemeinen Tiraden der rationalistischen Aufklärungsschreier und ihre eben so allgemeinen Verdammungsurtheile sind lächerlich. Die geschichtliche Betrachtung zeigt, daß sehr oft gerade diejenigen Institutionen, Grundsätze und Handlungsweisen, welche eine vorgerückte Zeit mit Recht zu Anklagepunkten stempelt, in einer früheren die Anerkennung einer vollen Berechtigung und einer heilsamen Wirkung verdienen. In Zeiten, wo die rohe physische Kraft als Schwert in der Hand ungebändigter Leidenschaft Alles entschied, war das Erstehen einer geistigen und moralischen Machtgewalt, und mochte sie auch immerhin neue Uebel in ihrem Gefolge mit sich führen, ein Fortschritt. Es darf der Kirche nie vergessen werden, daß sie es war, welche zuerst der ungebändigten Willkür physischer Uebermacht moralische Schranken entgegensetzte. Klöster und Orden, weltliche Obergewalt des Papstes, Uebergriffe des Klerus in die Funktionen weltlicher Beamten, Kreuzzüge, Pilgerfahrten, das Alles hat zu seiner Zeit seine heilsame Berechtigung gehabt.

Zwei Dinge sind es aber ganz besonders, für welche die Menschheit ewig dem Christenthume, wie es sich in der römischen Kirche gestaltete, zu Dank verpflichtet bleibt. Einmal, daß die Kirche theoretisch und thatsächlich den Grund legte zur Milderung des trennenden Nationalunterschieds und des Unterschieds der Kasten und Stände. Die Kirche schuf mit dem Priesterstande eine absolut demokratische, an keinen Unterschied des

Standes und Bluts, an keinen Vorzug der Nationalität, des Beſitzes gebunden, ſondern lediglich auf geiſtige Eigenſchaften begründete Ariſtokratie, wenn man will eine göttlich privilegirte demokratiſche Republik mit einem wählbaren Präſidenten. Noch mehr: in ihrer ganzen ſtreng durchgeführten Organiſation, in ihren Mönchsorden und religiöſen Geſellſchaften, in ihren Klöſtern, in ihrer Trennung des Beſitzes von der einzelnen Perſon und in der unauflöslichen Verbindung mit der Allgemeinheit liegen die Keime der Ideen, denen unſere Zukunft gehört, die Keime der Aſſoziation, der Organiſation der Arbeit, des Sozialismus. Alles was beſtimmt iſt, im Laufe der Menſchheitentwicklung Allgemeines zu werden, iſt zuerſt immer als Beſonderes vorgebildet: das allgemeine Recht als Vorrecht, die Freiheit als Privileg. So oft ich in Rom die Kirchen und Kapellen der verſchiedenſten Nationen beſuchte, ſo oft in der Peterskirche mein Blick auf den Inſchriften ruhte, welche die Beichtſtühle für alle Zungen der Welt bezeichnen, ſo oft ich die lange Reihe der Päpſte durchmuſtere, und in ihnen faſt alle Nationen Europa's vertreten finde, ebenſo oft wiederhole ich mir: die Kirche iſt ein Verſuch, die Brüderlichkeit der großen Völkerfamilien vorzubereiten, wie die Schweinehirten und Bauernſöhne unter ihren Kardinälen und Päpſten den heilſamen Gegenſatz bilden zu jener Theorie des bevorzugten Bluts und der göttlichen Erbrechte des Herrſcherthums. In dieſem Sinne erquickt es mir die Seele, wenn ich den vierten Heinrich vor Gregor VII. knieen, und den geiſteskräftigen Sohn eines heimathloſen Vagabonden ſeinen Fuß auf den Nacken des ſtolzeſten Herrſchers ſetzen ſehe. Es iſt für mich ein Triumph des Geiſtes über die phyſiſche Gewalt,

der Idee über ihre Gegner. Es ist dann freilich in dem Ringen dieser dualistischen Mächte dahin gekommen, daß auch ein Napoleon, als Sohn des Volks, einen Papst demüthigte, tiefer, als es Gregor mit Heinrich gethan. Aber der eigentliche Ausgang dieses Kampfs wird der sein, daß geistliche und weltliche Macht, in diesem Gegensatze sich aufheben, daß sie untergehen in einer höhern Einheit beider. Der letzte Papst wird der Geist der Menschheit, und die Völker und Nationen werden die Fürsten seiner Kirche, und alle Menschen ihre Priester sein:

Träumereien, Mährchenwünsche! sagt Ihr? Immerhin! Die Mährchenwünsche der Menschheit sind nichts als die Ahnungen ihrer Erfüllung.

Um uns aber doch nicht allzusehr von dem Boden der Wirklichkeit zu verlieren: das Ende des Papstthums scheint mir in nicht allzu ferner Zeit bevorzustehen. Der Papst aber ist der Schlußstein des riesigen Kuppelgewölbes der Kirche, und Ihr wißt, was dieser Schlußstein in der Architektur für eine Bedeutung hat. Schon jetzt gilt es als ein unheilverkündendes Omen, daß die Kuppel von St. Peter einen neuen gefährlichen Riß zeigt. Man schreibt dies dem Umstande zu, daß die Kraft der zehn Fuß dicken Mauer, sowie der vier kolossalen Pfeiler, auf welchen die Kuppel ruht, durch Anlegung innerer Treppen geschwächt sei. Auch dies mag symbolisch erscheinen. Uebrigens habe ich neulich im Winkelmann gelesen, daß die Peterskirche doppelte Mauern hat, und daß in deren Zwischenraume zwei Personen bequem um die ganze Kirche sowohl unten als oben herum gehen können. Das ist etwas für Engländer! Von den unzähligen marmornen Heiligenstatuen der Kirche sagt derselbe:

„Es sind große Stücke Marmor, die unbearbeitet jedes fünfhundert Scudi kosten. Wer eine sieht, hat sie alle gesehen.“ Unter den zahlreichen Grabdenkmälern der alten Päpste ist das beste das des Papst Paul III. von della Porta, mit den beiden überlebensgroßen Statuen der Klugheit und Gerechtigkeit. Bei diesem Werke hat ein wunderlich neckischer Zufall gewaltet. Der Künstler hatte die Gerechtigkeit, bei der ihm die schöne Julia, die Schwägerin des Papstes, als Modell diente, ganz nackt und von solcher Fülle üppiger Schönheit dargestellt, daß ihre allzuverführerischen Reize später auf päpstlichen Befehl mit einem broncenen Gewande verdeckt werden mußten. Das Grabdenkmal Papst Alexander VII. Chigi galt lange als eins der ausgezeichnetsten Werke Bernini's, des Lieblings so vieler Päpste, des Künstlers von fürstengleichem Ansehen und unermeßlichem Vermögen. Für mich ist es der Gipfel der wüstesten Verirrung, zu welcher durch jenen ächten Neapolitaner die Sculptur sich verlor. Man denke: über der Thüre, welche in das Grabgewölbe führt, oder vielmehr der Länge lang, nach oben zu aus ihr heraus fliegt der Tod, ein kolossales Gerippe von vergoldeter Bronce uns entgegen, im Begriff mit der einen vorgestreckten Knochenhand das Stundenglas zu wenden. So von Innen herausfliegend stößt er mit dem Kopfe gegen den Vorhang aus buntgesprenkeltem Marmor, den er nun, nachdem er ihn über sich zurückgeschlagen hat, mit Armen, Kopf und Schultern trägt. In ungeheuren quaderhaft massigen Wulsten bauscht sich das steinerne Vorhangwesen über dem Gerippscheusal aufwärts, und trägt hoch oben den von vier Tugenden umgebenen knieenden Papst, der bekanntlich mit Weibern und zwar mit jungen und schönen sehr

gern und viel im Leben verkehrte. Die einer dieſer vier Kardinaltugenden, eine Carita denk ich, hält einen Säugling an der Bruſt, der ſeinen Kopf ſo kräftig gegen die Halbkugel des vorquellenden vollen Buſens drängt, daß man den dadurch hervorgebrachten elaſtiſchen Eindruck gewahrt. Denkt man ſich nun dieſe Figuren koloſſal, den Marmor polirt und ſchimmernd wie eine ſpiegelnde Eisfläche, ſo wird das Maaß des Unerträglichen voll. Vor dieſem Werke begreift man den Ausſpruch des alten Winkelmann: „vor dem Raphael waren alle Figuren gleichſam ſchwindſüchtig, durch den Bernini wurden ſie waſſerſüchtig.“ Und doch iſt das derſelbe Bernini, der durch ſein Urtheil über die als Pasquino bekannte Gruppe des Menelaus und Patroklus bewies, daß er an Einſicht in das Weſen vollendeter Plaſtik über allen Künſtlern ſeines Jahrhunderts ſtand. Als ihn ein Fremder fragte, welches die ſchönſte Statue in Rom ſei, antwortete er: der Pasquino! was ihm als Verhöhnung ausgelegt wurde, und faſt üble Händel zugezogen hätte. In der That nannte er den Torſo und den Pasquino die beiden vollendetſten Kunſtwerke in Rom, und ſetzte den letzteren faſt noch über den erſteren. Denn dort zeige ſich: „il piu perfetto della natura senza affettazione dell arte.“ Ehe er nach Rom kam nannte auch Winckelmann den Bernini einen großen Künſtler; und auch ſpäter galt er ihm noch immer als „ein Mann von großem Talent und Geiſt, dem aber die Grazie nicht einmal im Traume erſcheinen ſei.“ —

Unter all den Grabmonumenten ſuchte ich vergebens nach einem Denkmal des großen Reformators der Kirchenmuſik, deſſen Tonſchöpfungen ſo oft den Dom von S. Peter erfüllten. Pa-

leſtrina's irdiſche Reſte ruhen unbezeichnet unter irgend einem Altare der Peterskirche.

Rom, den 15. März 1846.

Bei meinem geſtrigen Beſuche der Peterskirche habe ich die Bekanntſchaft eines mir bis dahin unbekannten Malers der alten Paduaniſchen Schule gemacht. Das iſt Melozzo da Forli (geb. 18. Juni 1438, † 14. Novbr. 1494), Schüler des Baldaſſar Carrari und Hofmaler Papſt Sixtus IV. Als ſolcher malte er eine Himmelfahrt in der Tribüne der Kirche S. Apoſtoli zu Rom. Als aber unter Clemens XI. dieſe Kirche umgebaut wurde, ward dies Meiſterwerk zerſtört, und nur die inſtändigen Bitten eines kunſtbegeiſterten Mönchs, Fra Sebaſtiano Reſta von Mailand, bewogen den Baumeiſter, wenigſtens einige Bruchſtücke der beſten Arbeit eines der größten vorraphaeliſchen Maler Italiens zu retten, a salvarne pocchi brani ſagt der Marcheſe Giuſeppe Melchiorri, aus deſſen Schrift: Notizie della vita ed opere in Roma di Melozzo da Forli, (Roma 1835.) ich dieſe Notizen entnehme. Die ſo geretteten Bruchſtücke befinden ſich in der Stanza Capitolare der Sacriſtia canonicale von S. Peter, und galten früher für die Arbeit Mantegna's.

Es ſind zunächſt ein Cyclus von muſicirenden Figuren, Engel, welche das Feſt der Himmelfahrt des Herrn verherrlichen. Der Ausdruck in dieſen Geſtalten und Köpfen iſt vorherrſchend weiblich, und die Inſtrumente, welche ſie ſpielen, ſind Laute, Mandoline, Tamburin, eine Art Tympane und allerhand Streich-

instrumente. Die überirdische Engelnatur ist hie und da durch bescheidene Flügel mäßig angedeutet. Ohne diese unnützen Federwische aber sind es prachtvolle irdische Geschöpfe, entnommen aus dem Octoberjubel der Winzerfeste Italiens. Figuren, wie die Tambourinspielerin und die, welche die Tympane schlägt, kann man noch heute in den Octoberfestvignen vor Porta Angelika sehen. Ein frischer, menschlich froher Ausdruck, der aber in allen fein manzirt ist, belebt diese schönen Physiognomien. Dieser Ausdruck geht von der tiefsten Empfindung bei der Lautenspielerin, von der ich gleich noch besonders reden werde, durch die kindlich naive Heiterkeit und Fröhlichkeit der Violinspielerinnen bis zur ausgelassenen fast bacchantischen Lust, wie sie in den Tambourinschlägerinnen aufjauchzt. Von typisch einförmiger Behandlung dieser Köpfe, wie sie bei unsern modernen Nazarenern vorkommt, ist keine Spur: alles ist der Natur und dem Leben entnommen bis auf die Bekleidung der übrigen Theile der Halbfiguren. Soviel Naturwahrheit und Naturgefühl waren schon in der Kunst vorhanden, ehe noch Raphael geboren war! Das Bild ist im Jahre 1471 gemalt.

Die Lautenspielerin ist von allen Figuren die schönste, und nebenbei auch noch durch den Umstand merkwürdig, daß sie nach vierthalbhundert Jahren neulich als Heinesche Loreley in dem bekannten Bilde des Berliner Malers Begas wieder auferstanden ist. Was davon unser Freund Hettner schon in Neapel erzählt hatte, bestätigte jetzt der Augenschein. Das ganze Motiv in Haltung und Geberde, Ausdruck, Blick und Wendung, alles findet sich in dem Bilde des alten Meisters präformirt. Seine Lautenspielerin sitzt freilich nicht auf einem Felsen, sondern auf

Wolken, die aber seit der Zerstörung des Gesammtbildes nicht mehr sichtbar sind. Auf dem linken Knie ruht die Laute, die sie mit der linken Hand hält, während die rechte in die Saiten greift. Dabei blickt das edelschöne Antlitz hinabwärts in die Tiefe, welcher der ganze Obertheil leise zugebeugt ist. Das Antlitz im Profil gefaßt, setzt sich wundervoll ab gegen das schöne Haar, dessen üppige Fülle ungeflochten über der rechten nach der linken Schulter zu, ganz im Einklange mit der Bewegung des Hauptes, frei hinabwallt. Ein meergrünes Gewand mit blaßrothen weißaufgepufften Aermeln umschließt die edle Gestalt. Die Zeichnung ist in allen Theilen von größter Schönheit, der leise Schattenwurf am Auge von herrlichster Wirkung. In dem ganzen Ausdrucke, im Gesicht und Haltung liegt eine süße Traurigkeit, die bei dem Anblick des himmelanschwebenden Gottmenschen der Leiden und Martern zu gedenken scheint, welche er noch kurz zuvor durchlitten auf der undankbaren Erde. Ich weiß nicht, ob Herr Begas in Rom war, ob er dies Bild gesehen, ob er es benutzt hat. Aber das weiß ich, käme Heinrich Heine nach Rom und sähe er diese Lautenspielerin Melozzo da Forli's, so würde er ausrufen: Wie kommt meine Loreley in die Peterskirche!

Von andern Figuren des großen Melozzoschen Freskobildes sind nur ein Paar Köpfe erhalten, aber sie geben eine nicht minder hohe Idee von der Vortrefflichkeit des zerstörten Werks. Ein Sct. Paulus gehört zu dem Erhabensten, was ich von physiognomischem Ausdruck in christlicher Kunst gesehen.

Etwas bekannter als die hier erwähnten Reste ist die Figur des Christus, die ich unmittelbar darauf an der Treppenwand

des Quirinalpalaſtes aufſuchte. Aber über dieſe kann man jetzt gar nicht mehr urtheilen. Denn einmal ſteht die Figur jetzt vertikal und nur wenige Ellen hoch, da ſie doch vom Künſtler für das Deckgewölbe einer Kirche beſtimmt und berechnet war, und ferner iſt das Bild ſchmählich überſchmiert von dem Reſtaurator Giuſeppe Chiari, einem Schüler des Bilderverderbers Carlo Maratta.

X.

Nero's Todesstätte.

Rom, den 16. März 1846.

Es war ein wunderschöner Märztag, die Iden des Märzen im Jahre 1846. Die Nachmittagssonne schien sommerwarm hernieder, als wir gestern durch die Porta Salara zwischen der endlosen Reihe von Villen und Weingärten der Campagna zufuhren. Bei Villa Albani vorüberrollend, begrüßte uns durch das Gitterthor der Einfahrt die duftig-blaue Pracht des Sabiner-Gebirges, welches so nahe erschien in der hellen Frühlingsluft, als könnte ein Schleuderwurf das schimmernde Tivoli erreichen, das auf seinem Rücken in marmorner Weiße leuchtend und glänzend vor uns lag.

Wir freuten uns der glücklichen Aussicht auf einen schönen Campagna-Nachmittag, zu dem helle Fernsicht das Hauptbedingniß ausmacht.

Vorüber an der schönen Villa, deren Namen ich vergessen, deren wundervolle Piniengruppe aber unvergeßlich vor meinen Augen steht, rollten wir endlich hügelabwärts, an der Stätte

des alten Antemnä vorbei, in die Thal-Ebene der Campagna hinab.

Keine der alten Straßen, welche aus Roms Mauern das ungeheure Todtenfeld durchziehen, iſt ſo voll düſterer Erinnerungen, als dieſe Via Salara. Anfang, Mitte und Ende der römiſchen Geſchichte haben hier ihre blutgetränkten Denkſtätten. Auf jenem flachen Hügelrücken, wo das „hochgethürmte Antemnä,“ Romulus' erſte Eroberung lag, ſtand über ein Jahrtauſend ſpäter das Kriegszelt Alarich's des Gothen, als er den Abgeſandten der Weltſtadt auf ihre Frage, was er den Herren der Welt zu laſſen gedenke, die ſtolze Antwort gab: „das Leben!“ Ueber jene Brücke, zu deren hohem Bogen ſo eben der Campagna-Hirt friedlich ſeine Stiere hintreibt, zog der kühne Totila mit ſeinen Schaaren als Sieger in die ewige Stadt. Ein rieſiges Grabmal aus den Zeiten der Republik, von einem Thurme aus dem Mittelalter gekrönt, birgt in ſeinen Gewölben ein Schenke, aus welcher ſo eben der Wirth zweien Campagna-Reitern, die auf ihren zottigen ſchwarzen Gäulen, die langen Lanzenſtäbe auf die Erde geſtemmt, eine kurze Raſt halten, den funkelnden rothen Wein hinausreicht. Noch eine Viertelſtunde weiter, und wir halten an der einſamen Tenuta der Serpentara di Spada, wo einſt der Tyrann aller Tyrannen, das räthſelhafteſte aller menſchlichen Ungeheuer, die je auf dem blutbefleckten Throne des Weltreichs geſeſſen — wo Nero den letzten Akt der grauſenhaften Tragi-Komödie ſeines Lebens zu Ende ſpielte.

Ich ließ die Gefährten weiterfahren, und verſprach ihnen bald nachzukommen nach Kaſtell Giubileo, dem Ziele unſerer heutigen Fahrt. Denn ich konnte dem Verlangen nicht wider-

ſtehen, die wunderbar ergreifende und wahrhaft romantiſche Schilderung Sueton's von dem Ausgange des „letzten der Aeneaden“ an Ort und Stelle zu leſen. Rechts von der Straße liegt einzelnes Mauergetrümmer, welches die Stätte der alten Villa bezeichnet. Ein wenig betretener Fußpfad zwiſchen Buſchwerk und Röhricht führt dorthin. Dahinter liegt ein kleiner Thalgrund zwiſchen wellenförmigen Campagna-Hügeln. Dorthin ſchlug ich einſam meinen Weg ein.

Die Langmuth der römiſchen Welt, die doch den ſtärkeren Tiberius dreiundzwanzig Jahre lang ertragen hatte, war nach vierzehn Jahren beim Nero erſchöpft. Lieſ't man die Suetonſche Lebensbeſchreibung, ſo begreift man nicht, wie es möglich war, daß eine ſolche Kette von Wahnſinn und Gräuel nicht früher zerriſſen ward. Man hat überhaupt bei der Lectüre des Tacitus und Sueton hier an Ort und Stelle, wo die unmittelbare Gegenwart des Schauplatzes den mildernden Schleier der räumlichen Ferne beſeitigt, durch welchen man ſonſt die dargeſtellten Dinge anſchaut, das Gefühl, als habe unſer menſchliches Bewußtſein gar keinen Zuſammenhang mit jener entſetzlichen Periode der Menſchheitsgeſchichte. Noch jeden Abend, wenn ich meinen Tacitus zumachte, überkam mich das Gefühl des unermeßlichen ſittlichen Fortſchrittes der Menſchheit ſelbſt in denjenigen Ländern und Völkern, welche man, wie Italien und die Italiener, heute ſo gern als die „geſunkenen“ und entarteten Nachkommen ihrer Väter bezeichnet. Zu dieſen Vätern gehören aber ohne Zweifel auch die Römer, deren Geſchichte Tacitus geſchrieben hat, und gegen dieſe gehalten, erſcheinen ſelbſt die Römer von heute noch als Weſen höherer Art.

Will man sich aber des vollen Umfanges, in welchem die Menschheit sittlich fortgeschritten ist, mit Freude bewußt werden, so muß man nicht das Kaiserliche Rom mit dem heutigen, sondern man muß den Mittelpunkt der damaligen Bildung und Gesittung der Welt mit dem Weltzustande und seiner gegenwärtigen höchsten geistigen und sittlichen Entwicklungsblüte in Deutschland, Frankreich, England und Amerika vergleichen.

Unter solchen Gedanken hatte ich das Ziel meiner Wanderungen erreicht. Ich zog meinen Sueton hervor, und ließ die letzten Stunden des weltbeherrschenden Schauspielers an demselben Orte vor meinem inneren Gesichte vorüberziehen, wo er sein Leben geendet.

Die Stunde der rächenden Vergeltung ist gekommen. Schlag auf Schlag folgen die Botschaften des heranziehenden Ungewitters. Beim Schmause sitzend in der Kaiserburg, erhält der Tyrann die Nachricht von dem Abfalle auch der letzten auswärtigen Heere. In ohnmächtigem Wuthanfalle zerriß er die Briefe, schmetterte den Tisch mit den kostbarsten Trinkgeräthen zur Erde, füllte ein kleines goldenes Salbengefäß mit dem tödtlichsten Gifte der Locusta, und begab sich mit seinem Hoflager in die Servilianischen Gärten. Er entsendet seine Getreuesten nach Ostia, um die Flotte zur Flucht zu rüsten. Sie kehren nicht wieder. Er versucht die Stimmung seiner Garden, ob sie ihn begleiten möchten auf der Flucht. Die Obersten suchen Ausflüchte, weigern sich; einer wagt sogar das hochverrätherische Wort: ob denn das Sterben so gar schwer sei!

Im wachsenden Wahnsinn der Todesangst fallen ihm seine Gauklerkünste ein. Er will die Rostra besteigen, und sein Volk

durch eine sofort entworfene und niedergeschriebene Kunstrede voll Reue über seine Vergangenheit zu Rührung und Mitleid bewegen. Gelingt es nicht, so will er abdanken und sich mit der Präfectur Aegyptens begnügen! — Unwillkürlich dachte ich hierbei an die gleiche Verblendung des unglückseligen Königs Murat, der im Kerker zu Pizzo, während schon die reitenden Boten mit dem Todesbefehle von Neapel unterwegs waren, zu seiner Umgebung sagte: „im schlimmsten Falle bleibe ihm immer noch der Ausweg, den König Ferdinand dadurch zufrieden zu stellen, daß er dem Throne von Neapel entsage und sich mit Sizilien begnüge!“

In der Mitte der Nacht weckt den Tyrannen eine neue Schreckens-Botschaft: seine Leibwache hat ihn verlassen! Er springt vom Lager auf, und sendet zu den Vertrauten und Hofleuten, die in seinem Palaste wohnen. Von Keinem kommt ein Bescheid. Da begiebt er sich selbst mit wenigen Dienern zu den Pforten ihrer Gemächer. Alle sind geschlossen, keine Antwort auf den Ruf des Kaisers erschallt, die Freunde, die Minister des Reichs, die hohen Würdenträger seines Hofes haben ihn verlassen. So kehrt er in sein Schlafgemach zurück. Und welches Schauspiel bietet sich ihm hier! Die dienstthuenden Kämmerlinge sind in dieser kurzen Zwischenzeit entflohen, nachdem sie seine Gemächer bis auf die kostbaren Decken seines Lagers ausgeraubt und selbst die goldene Dose voll Gift, die letzte Rettungswaffe des Unseligen, mit fortgenommen haben. In seiner Verzweiflung fordert er einen seiner Schaufechter, der ihm das Schwert durch den Leib stoße. Es findet sich Niemand, und halb wahnsinnig stürzt er mit den Worten: „So habe ich denn

weder einen Freund noch einen Feind!“ in's Freie, um ſein Leben in den Wellen des nahen Tiber zu enden. Doch plötzlich beſinnt er ſich. Nur einen Verſteck, einen verborgenen Winkel verlangt er, um ſich zu ſammeln. Ein treu gebliebener Diener, der Freigelaſſene Phaon, bietet ihm ſeinen Meierhof an, ungefähr am vierten Meilenſteine vor der Stadt, zwiſchen dem Salariſchen und Nomentaniſchen Heerwege gelegen. Haſtig ergreift er das Anerbieten. Nur halb bekleidet, mit nackten Füßen, einen ſchlechten Reitermantel über die Tunica geworfen, mit verhülltem Haupte, ein Schweißtuch vor's Geſicht gedrückt, beſteigt er das vorgeführte Roß und ſprengt, nur von drei Gefährten begleitet, in die Nacht hinaus.

Es war eine drückend ſchwüle Juni-Gewitternacht. Alle Elemente ſchienen im Aufruhre verſchworen gegen den fliehenden Beherrſcher der Welt. Die Erde bebte in ihren Tiefen, und die Geiſter der von ihm Ermordeten ſchienen mit dräuendem Hohne aus ihren Gräbern gegen ihn aufzuſteigen. Ein furchtbares Unwetter entlud ſich in unaufhörlichen Blitzen, die dicht vor ſeinem ſchnaubenden Roſſe niederzuckten. An dem Lager ſeiner Garden vorbeijagend, hörte er das wilde Geſchrei der Söldner, die aus dem Schrecken dieſer Nacht ſeinem Gegenkaiſer Galba Glück und ihm ſelbſt Verderben prophezeiten. Wanderer, an denen die nächtlichen Reiter vorüber ſprengten, riefen laut: „Die ſetzen dem Nero nach!“ Einer fragte ihn ſelbſt, ob er nichts Neues vom Nero wiſſe? Da ſcheute ſein Pferd vor einer am Wege liegenden Leiche. Während er es zu bemeiſtern ſuchte, entfiel ſeinem Geſichte die Verhüllung, ein ausgedienter Leibwächter, der des Weges zog, erkannte beim

Leuchten eines Blitzstrahles die Züge seines Kaisers und grüßte ihn mit dem kaiserlichen Gruße. Das war ihm Todesschrecken. Nicht weiter zu reiten wagend, sprang er mit seinen Begleitern von den Pferden, ließ die Rosse ins Freie jagen, und kroch seitwärts vom Wege in ein Rohrgebüsch. Hier erwartete er, an der Erde kauernd, das Grauen des Morgens, als könne das Tageslicht ihm wenigstens Rettung bringen vor den Schreckniffen der Nacht. Jetzt aber begannen für ihn neue Todesqualen. In den Begleitern, welche stumm um ihn her lagen, sah er seine Mörder. Jeden Augenblick erwartete er, daß einer von ihnen den Todesstreich gegen ihn führen werde. In jedem Laute, der die Stille der Nacht unterbrach, glaubte er die Stimme der Verfolger zu vernehmen, die ihn suchten. So oft das Bellen eines Hundes in der Ferne oder der Schrei eines Nachtvogels sein Ohr traf, oder wenn der Nachtwind in dem Geröhricht und den Bäumen rauschte, schauderte er zusammen in Todesangst. Zu seinen Begleitern wagte er nicht ein Wort zu sprechen, aus Furcht, daß ein fremdes Ohr es vernehme. Nur im wahnwitzigen Selbstgespräche bejammerte er sein Loos, daß er, der noch Tags zuvor in seinem goldenen Hause sich von Tausenden bereitwilliger Diener umgeben gesehen, jetzt mit drei mitleidigen Getreuen im schimpflichen Verstecke obdachlos dem Tode entgegen zittere. „Denn ein solches Drama,“ fügt der Geschichtschreiber Dion hinzu, „hatte ihm die rächende Gottheit zubereitet, daß er an seinem Ausgange, statt der Theater-Rollen anderer von Furien umgetriebener Muttermörder, sich selbst spielen mußte!“ Jetzt kam die Reue über ihn um seiner Greuelthaten

willen, und einmal über das andere wiederholte er den Vers aus dem verbannten Oedipus:

„Es fordern Gattin, Mutter, Vater meinen Tod!"

Mit dem grauenden Morgen machte er sich auf, und gelangte durch Gestrüpp und Dornen zu der hinteren Seite des einsamen Meierhofes. Damit nichts seinen Eintritt verrathe, beschlossen die Begleiter, die Mauer der Hinterwand zu durchbrechen, um ihn so unbemerkt einzulassen. Während sie sich dazu anschickten, forderte ihn Phaon auf, sich in einer nahen Sandgrube zu verbergen. Mit einem Anfluge von jenem furchtbaren Witze ironischer Selbstverspottung, der seine letzten Augenblicke bezeichnet, erwiderte er: „Lebendig unter die Erde gehen? Nein!"

Den quälenden Durst zu stillen, schöpfte er mit der hohlen Hand Wasser aus einer schmutzigen Lache. „Das ist Nero's Kühltrank!" sagte er, ehe er es hinunter schlürfte. Die Reflexion über seine Vergangenheit im Vergleiche mit seiner Gegenwart bildet das Vorherrschende in den letzten Aeußerungen des gekrönten Komödianten.

Endlich war der Eingang fertig. Mit blutenden Füßen und zerrissenen Kleidern gelangte er, auf allen Vieren kriechend, in eine Kammer, wo er sich erschöpft auf ein ärmliches Lager warf. Hunger und Durst folterten ihn. Ein Stück verschimmeltes Brod, das man ihm reichte, stieß er mit Abscheu zurück, während er das laue Pfützenwasser begierig hinunter stürzte. Jetzt aber galt es den letzten Schritt, denn seine Begleiter drängten ihn, sich der seiner harrenden Schmach durch freiwilligen Tod zu entziehen. Er schien sich zu ermannen, hieß eine Grube

rüſten, zu welcher er das Maaß ſeines Körpers gab, und wo möglich einige Stücke Marmor als Bezeichnung der Stätte, desgleichen Holz und Waſſer herbeiſchaffen zur Leichenwäſche. Es geſchah, wie er befohlen. Während der Arbeit brach er wiederholt in Thränen und in die Worte aus:

„Welch ein Künſtler ſtirbt in mir!"

Während er ſo die reflektirte Wolluſt der Todesangſt verlängert, kommt ein Läufer Phaons mit Briefen aus Rom an. Er reißt ſie ihm aus den Händen und lieſt: der Senat habe Nero für einen Feind des Reichs erklärt, und laſſe ihn ſuchen, um an ihm die Strafe „nach der Väter Brauche" zu vollziehen. Der tauſendfältige Mörder kannte dieſe Strafart nicht, und er fragte die ihn Umgebenden, was damit gemeint. Man antwortet ihm: der ſo Verurtheilte werde nackt ins Marterholz geſpannt und mit Ruthen zu Tode gehauen. Da ergreift er die beiden Dolche, welche er fliehend zu ſich geſteckt, verſucht die Spitzen von beiden und — ſtößt ſie mit den Worten:

„Noch kam ſie, die verhängnißvolle Stunde, nicht!"

wieder in die Scheiden zurück.

Jetzt wendet er ſich an einen der Begleiter, ſeinen Liebling Sporus, er ſolle die Todtenklage um ihn beginnen. Dann fleht er, es möge doch einer ihm mit dem Beiſpiele des freiwilligen Todes vorangehen. Er iſt und bleibt der Comödiant, der ſich ſelbſt vor ſeinem Tode in einem Andern ſterben ſehen möchte! Dann bricht er, wie Hamlet, in verzweifelnde Wuth über ſeine eigene zaudernde Feigheit aus: „Welch ein erbärmliches, elendes Leben lebe ich doch! Schäme dich, Nero, ſchäme dich! Hier gilt's

nüchternen Muth! Auf, ermanne dich!“ Und wie bezeichnend ist es, daß er die Hälfte seines letzten theatralischen Selbstgespräches hindurch griechisch spricht!

Aber horch! was ist das? Hufschlag eilender Rosse erschallt. Es sind die Reiter, die man ausgesendet, ihn lebendig zu greifen. Er hört es, und sein letzter Gedanke ist ein poetisches Citat! Mit bebender Stimme deklamirt er das Homerische:

„Schnell antrabender Rosse Gestampf schlägt laut an das Ohr mir!“

und stößt dann mit Hülfe seines Geheimschreibers Epaphroditus sich den Dolch in die Kehle. Der hereinstürzende Reiteroberst fand ihn noch lebend, und versuchte mit seinem Mantel das strömende Blut zu hemmen, indem er sich stellte, als sei er zur Hülfe herbeigeeilt. Aber der sterbende Schauspieler murmelte ihm ironisch zu: „Du kommst zu spät!“ —

Ich legte den Sueton bei Seite, und sah mich um auf dem Schauplatze des gräßlichen Drama's. Der heiterste Frühlings-Nachmittag blaute vom Himmel nieder auf das stille kleine Thal. Zwischen den Oelbäumen am Abhange der Villa Serpentara di Spada und neben den Trümmern der Villa Phaons trieb ein italienischer Gebirgshirt, in der malerischen Tracht mit Spitzhut und Ledergamaschen, den weißen, langgezottelten Wolfshund an der Seite, friedlich seine Schafheerde. Ich stieg den Hügel des alten Fidenä hinan. Ein unendlicher Friede lag über der weiten Campagna di Roma, eine schlaftrunkene Müdigkeit, wie sie erklärlich ist nach einer so thaten- und ereignißvollen Geschichte von Jahrtausenden. In solchen Stimmungen fühlt man gleichsam die Berechtigung dieser mit Historie gesättigten

Erde zum Ausruhen; und beim Anschauen dieser zahllosen, im Glanze der sinkenden Sonne leuchtenden Ruinen, der Zeugen jener wunderbaren Zeiten des einzig weltbeherrschenden Volkes der Erde, dessen Wiege diese Campagna di Roma getragen, empfand ich, wie diese schweigende Oede, welche das heutige Rom umgiebt, von einem Göthe und Humboldt auch noch mit einem andern Maßstabe, als mit dem national-ökonomischen, gemessen werden konnte.

Darauf wanderte ich hinüber nach dem Kasale Kastell-Giubileo, das auf der Höhe eines runden, isolirten Hügels nahe der Tiber liegt, einer der schönsten, von Fremden fast nie besuchten Punkte der römischen Campagna. Von dem Söller der kleinen ummauerten Burg winkten mir die weißen Tücher der Freunde grüßend entgegen. Einsameres giebt es nicht als dieses, vor fünfhundert Jahren zum Schutz der Hirten und Feldbewohner bei plötzlichen Raubanfällen fremder Kriegsvölker von Papst Bonifaz VIII. aus den Trümmern des alten Fidenä erbaute Kastell, das seinen Namen führt nach dem Jubeljahre (1300), in welchem es errichtet ward. Jetzt ist es ganz verlassen, und seine alleinigen Bewohner sind die schönen braunen Falken, die von dem fröhlichen Singen und Lachen der fremden Gäste aufgescheucht, Mauern und Zinnen umkreisten, oder sich in stolzer Ruhe mit ausgebreiteten Flügeln regungslos hoch über uns in den Lüften wiegten. Von dem Söller hat man die schönste Aussicht auf die nördliche Campagna bis zum Sorakte hin. Der kleine viereckige Hof ist mit kniehohem Grase bewachsen. Wilder Epheu rankt empor an dem Kapellchen hart am verfallenen Eingangsthore. Wir alle waren entzückt über den Ort, und

votirten dem Landſchaftsmaler Gurlitt, der ihn uns aufgefunden, eine Dankadreſſe. Mundvorrath war mitgenommen, und als nun gar an einem Feuer auf dem Eſtrich der modernſte deutſche Nachmittagskaffee, von ſchönen Händen bereitet, uns entgegenduftete, rief einer unſerer kleinen Geſellſchaft lachend aus: „Gottlob, jetzt kann man die Campagna di Roma doch einmal mit deutſcher Behaglichkeit genießen!

Rom, im März 1846.

Fast unsere ganze deutsche Gesellschaft wird von der Lust des Marmorsuchens beherrscht. Es ist dies ein Steckenpferd, das nicht nur auf unsern Gängen durch die Trümmerwelt des alten Roms, sondern auch auf den weiteren Ausflügen in die Umgegend der Campagna, weidlich getummelt wird. Ein ächter Marmorsucher treibt die Sache mit einer Leidenschaft, die an Fanatismus gränzt. Wir sehen das an unserm Freunde Hummel, dem Landschaftsmaler, der stundenlang an den entzückendsten Frühlingsnachmittagen in der herrlichsten landschaftlichen Umgebung mit zur Erde gewandten Blicken bei unsern gemeinsamen Campagnafahrten die Trümmer von Roma Vecchia und Tor Pignatara, Casal Bruciato und Torr' di Quinto durchspäht, ohne die Schönheit der Umgebung eines Blicks zu würdigen. Aber auch uns andere macht die gleiche Leidenschaft nicht selten zu wahren Kindern, und wir schleppen oft im Schweiße unseres Angesichts antike Marmorfragmente in solchen Massen zusammen, daß wir uns schon beim Nachhausefahren entschließen müssen, den größten Theil wieder fortzuwerfen. Und wie soll es erst werden, wenn die wirkliche Heimfahrt über die Alpen angetreten werden muß,

bei welcher dann doch ſolche Gewichte unmöglich mitgeſchleppt werden können!

Aber die Gelegenheit iſt auch gar zu verlockend für einen Sammler, und hier in Rom wird faſt jeder in irgend einer Art zu einem ſolchen. Die Fülle des alten Marmors auf dieſem Boden ſcheint unerſchöpflich. Hunderttauſende von Fremden haben Bruchſtücke mit fortgeſchleppt, in Rom leben zahlreiche Werkſtätten ſeit Jahrhunderten von der Bearbeitung derſelben, und immer noch ſind Gärten, Vignen und Felder beſäet mit dem koſtbaren Getrümmer dieſer edlen Steinarten, deren Luxusverbrauch in dem alten Rom, zumal ſeit dem Beginne der chriſtlichen Zeitrechnung, die ganze Welt in Contribution ſetzte. Das kaiſerliche Rom muß in Wahrheit eine Stadt von Marmor geweſen ſein. Und wenn wir bedenken, daß nicht nur alle Tempel, und ſelbſt ein Bau wie das Mauſoleum Hadrian's, mit Marmor bekleidet waren, ſondern daß auch die Paläſte der Großen und Reichen, ja ſelbſt geringere Wohnhäuſer dieſes Schmucks in Säulen und Pfeilern, Treppen, Wänden und Fußböden nicht entbehrten, ſo können wir uns einen Begriff machen von dem Verbrauch dieſes koſtbaren Materials, das obenein aus den fernſten Gegenden herbeigeſchafft werden mußte.

Denn Rom, das in ſeinem Peperin von Albano, in ſeinem Tuf- und Travertin von Tibur die beſten Quaderſteine, in ſeiner Baſaltlava vortreffliches Pflaſter, in ſeiner Thonerde das ſchönſte Material zu Backſteinen und in ſeiner mit Kalk gemiſchten Puzzuolana ein unzerſtörbares Bindemittel beſitzt, Rom hatte in ſeiner Umgebung keinen Marmor. Eben darum aber wurde der Marmor ein Gegenſtand der allgemeinen, ächt römiſchen

Prachtluſt, von der die alten Dichter und Hiſtoriker, Rhetoren und Moraliſten oft genug tadelnd ſprechen. Italien ſelbſt gab nur den weißen Luneſiſchen (jetzt Carrariſchen) Marmor, der noch zu Tiber's Zeit den größten Theil der römiſchen Gebäude ſchmückte. Andern Marmor dieſer Farbe lieferten die Brüche vom Berge Hymettos und von Pentelos bei Athen, ſowie von den Inſeln Paros, Thaſos und Lesbos. Von einer großen Menge edler Marmorarten der verſchiedenſten Farben, deren ſich der immer ſteigende Luxus aus allen Weltgegenden zu ſchaffen wußte, und die bei den alten Schriftſtellern häufig als Gegenſtände der wechſelnden Prachtmode erwähnt werden, iſt zum Theil jetzt ſelbſt das Vaterland unbekannt. Sie haben ihre Heimath nur noch in der Trümmerwelt der römiſchen Ruinen und in den Werkſtätten der neurömiſchen Marmoraren. Andere ſind ſpurlos verſchwunden, und kein Archäolog weiß uns zu ſagen, welch eine Steinart jener marmorharte Leuchtſtein (Phengites) aus Kappadozien war, weiß und durchſcheinend, mit ebenſo durchſcheinenden röthlich gelben Adern, aus dem Nero einen Fortuna-Tempel baute, der bei verſchloſſenen Thüren ohne Fenſter Tageslicht hatte, und mit dem der argwöhniſche Domitian die Wände der Portiken bekleiden ließ, in denen er ſpazieren ging, um in den ſpiegelnden Flächen zu ſehen, was hinter ſeinem Rücken vorgehe.

In den Kaiſerzeiten nahm der Luxus an farbigem Marmor überhand. Der ſchwarze Marmor (nero antico) vom Vorgebirge Tänaron in Lakonien, der gelbgelbe (giallo antico) mit leiſen röthlichen Adern aus Numidien, der rothe lydiſche (rosso antico), bald hell, bald dunkelroth, der grüne lakoniſche (Serpentino), der theſſaliſche (Verde antico) und eine Fülle

anderer vielfarbiger Marmorarten, unter denen ich nur den ſchwarz und weißen (bianco e nero antico), den grünlich weißen (cipollino), den vielfarbigen, bald ſchwarz röthlichen, bald violettgeſtreiften Paonazetto, den pfirſichfarbnen (Fiore di persico) und die zahlloſen Nüancen der Breccien nennen will, — ſie alle dienten dieſem Luxus der römiſchen Architektur und Plaſtik in Säulen und Bildwerken, in Fußböden und Deckenſchmuck, in Pfeilern und Pfoſten, Stufen, Treppen, Sarkophagen, Badeſtühlen, Wannen und Gefäßen aller Art. Dazu geſellten ſich die vielfachen farbigen Alabaſter- und Onyxarten, zu Vaſen und Salbgefäßen, Bruſtbekleidungen von Portraitbüſten u. ſ. w. angewandt; der rothe Granit der Obelisken, der graugrüne der Säulen, der eiſenharte, ſchwarze, graue und grüne Baſalt aus Aethiopien, der ägyptiſche rothe und grüne Porphyr, deſſen Bearbeitung wegen ſeiner demantnen Härte erſt zu Michelangelo's Zeiten wieder verſucht wurde. Der römiſche Naturforſcher Plinius ſagt bei der Aufzählung der ihm bekannten Marmorarten, daß Vollſtändigkeit bei der zahlloſen Maſſe derſelben unmöglich ſei. Aber eben ſo gewiß iſt es, daß es keine Steinart der bekannten Welt gab, welche nicht in dem Rom der Kaiſerzeiten vorhanden und angewandt geweſen wäre!

Ein wenn auch ſchwaches Abbild jener alten Marmorpracht giebt gegenwärtig der Treppenbau des Palazzo Braschi, des jüngſten (erbaut 1792) unter den fünfundſechzig fürſtlichen Paläſten in Rom. Drei Stockwerke hoch ſchwingt ſich dieſer Prachtbau mit ſeinen hundertzwanzig nur etwa vier Zoll von einander abſtehenden, Treppenſtufen von bläulich weißem Marmor bis zur Vorhalle des dritten Stockwerks, wo ſich über dem Trep-

penhause eine Kuppel von gleicher Höhe wölbt. Drei Säulenordnungen übereinander bezeichnen die drei Stockwerke der Treppe. Säulen und Pilaster sind von polirtem Granit, das Geländer vom feinsten weißem Marmor. Mosaiken von buntem Marmor schmücken die Absätze der Treppen, Einfassungen von Paonazetto die Wände, in deren Feldern geflügelte Greife die Stuckverzierungen bilden. In den Nischen antike Statuen der Pallas und Ceres, des Achilles und eines römischen Kaisers. Die Breite des Treppenhauses ist gegen fünfzig, die Länge zweiunddreißig Fuß, und der ganze Treppenbau kostete über siebzigtausend Thaler unseres Geldes.

Weit berühmter aber als durch dies neuere ist der Palast Braschi durch jenes alte Kunstwerk, das unter dem Namen des Pasquino di Roma an einer Ecke des Palastes aufgestellt, anfangs nur durch seine gräuliche Verstümmelung die Augen des Beschauers auf sich zieht, wenn er bei einer Wanderung durch den Stadttheil zwischen Piazza Navona und der Engelsbrücke, wo Bude an Bude der Goldschmiede die großen Silberschnallen, Spangen und Geschmeide für das Landvolk feil bieten, sich demselben plötzlich gegenüber sieht. Es ist jene Gruppe des Ajas mit der Leiche des erschlagenen Patroklus, deren Wiederholung sich auch in Florenz findet*). Verstümmelt wie kein anderes der römischen Kunstwerke, zeigt dies göttliche Werk dennoch dem aufmerksamen Betrachter die Wahrheit jenes Berninischen Urtheils, der es das vorzüglichste Kunstdenkmal in Rom, „die Darstellung des Vollkommensten in der Natur ohne Affektation der Kunst“ (il piu perfetto della natura, senza affettazione

*) S. Th. I. S. 93.

dell' arte) nannte. Jahrhunderte lang unter Trümmern begraben, als Brückensteg von Fußwanderern benutzt, ward es erst beim Pflastern der Straße hervorgezogen und zu Ende des vorigen Jahrhunderts an seinem jetzigen Platze auf einem eigenen Postamente aufgestellt. Wie oft habe ich schon Stunden lang bei diesem wunderbaren Werke mit dem Freunde verweilt, der es für sein kunstgeschichtliches Werk auf das Genaueste untersuchte *). Wenn irgend etwas den göttlichen Funken in Bernini beweist, so ist es der sichere Blick, mit welchem er in diesem Kunstwerke den Styl der höchsten Hellenischen Meisterschaft erkannte. Und nur die Abneigung Winckelmann's gegen Bernini kann es erklärlich machen, daß der Mann, dessen kunstgeübtes Auge in dem Torso von Belvedere das Urbild höchster Vollendung erkannte, dieser Gruppe nicht gerecht zu werden vermochte. Winckelmann hatte eine souveräne Verachtung gegen den bei allen seinen Verirrungen dennoch wahrhaft genialen Künstler und er äußert dieselbe auf die derbste Art. Ich mußte neulich laut auflachen, als ich in einem der Winckelmann'schen Briefe an Berendis die Worte las: „Die neuern Künstler sind Esel gegen die Alten, und Bernini ist der größte Esel unter den Neuern — die Franzosen ausgenommen, denen man die Ehre in dieser Art lassen muß." Aber Winckelmann's Geringschätzung traf auch überhaupt die ganze neuere Plastik. „Ich sage Dir eine Regel, schreibt er seinem Freunde: bewundere nie die Arbeit eines neueren Bildhauers, Du würdest erstaunen, wenn Du das Beste der Modernité gegen das Mittelmäßige von den Alten hältst."

*) S. Vorschule der bildenden Kunst der Alten von Dr. H. Hettner, I. S. 267—269.

Rom, den 18. März 1846.

Während der Quaresima ersetzen die Fastenpredigten die Theater, Ball-, Konzert- und andern gesellschaftlichen Freuden. Der beliebteste Prediger in Rom ist jetzt Pater Ventura, wohl auch sonst der ausgezeichnetste Geistliche in der alten Kirchenhauptstadt. Ich werde nächstens suchen, eine seiner berühmten geistlichen Reden zu hören.

Heute theilte uns Freund Rudolf Lehmann, der talentvolle Maler, von dessen großem Werke: Sixtus der Fünfte die Pontinischen Sümpfe segnend, ich Euch in früheren Briefen berichtet, ein Stück aus einer Kapuzinerpredigt mit, das von ihm, dem feinen Kenner und unübertrefflichen Nachahmer der römischen und andern italienischen Volksdialekte vorgetragen, allgemeine Heiterkeit erregte. Für die Aechtheit dieser Kapuzinerpredigt möchte ich einstehen nach Allem, was ich selber in dieser Art von römischen Kapuzinerprädikanten gehört habe. Die Predigt handelte über das Gebot: Du sollst Vater und Mutter ehren, und damit Ihr seht, auf wie ingeniöse und durchaus originale Weise der brave Bruder Kapuziner die heilige Geschichte als Exemplifikation für jenes Gebot in seiner Predigt anzuwenden

verſtanden hat, ſetze ich das betreffende Stück mit der Hauptpointe in Original und Ueberſetzung hierher. Der Schluß der Predigt lautet alſo wie folgt:

Fine della predica di un reverendo P. Cappucino: Sul rispetto da portarsi dagli figli ai parenti.

Nostro S. Gesu Cristo pure, quando era ragazzo del etá di dodici anni, una volta, ruzzando ruzzando, come fanno mica spesse volte le creature, s'era alluntanato da sua Santissima madre. Quella povera Madonna, benedetto sia il suo santissimo nomé! angustiata di ritrovare il carissimo figlio, andó cercando per tutta Gerusalemme, ed in fine entro nel Tempio — forse anche per dire un Ave o due.

Imaginatevi, figliuoli miei, la sua gioia, quando ci trovò il figlio cercato, chi stava chiachierando colli professori! „Gesu Cristuccio mio!“ — sclamó, „come ti potevi staccare dal benedetto fianco della madre? Quanto m'hai fatto penare! Ma lui, sgualiatamente da ragazzaccio, rispose: „Che v' importa a Voi, o Donna!“ Vedete fratelli miei, v'era una risposta propriamente impertinente. Ma che fine ha fatto poi? — In croce!

„Unſer Herr Jeſus, als er noch ein Bürſchchen in dem Alter von zwölf Jahren war, hatte ſich eben auch einmal im Spielen, wie das die Kinder wohl in dieſem Alter thun, von ſeiner allerheiligſten Mutter entfernt. Die arme Madonna, — gebenedeit ſei ihr Name! — ängſtlich bekümmert, ihren geliebten Sohn wieder zu finden, wanderte ſuchend durch ganz Jeruſalem,

und trat zuletzt in den Tempel ein — vielleicht auch um ein Avemaria oder zwei zu beten."

„Nun stellt Euch vor, meine Kinder, wie groß ihre Freude war, als sie dort ihren überall vergebens gesuchten Sohn fand, der da stand und mit den Professoren schwätzte. Jesus Christuschen! rief sie aus, wie hast Du's über's Herz bringen können, Dich von der gesegneten Seite Deiner Mutter zu entfernen? Was für Sorge hast Du mir gemacht! Er aber, widersprecherisch, wie Jungen sind, antwortete trotzig: „Was geht das Euch an, Donna?" — Ihr seht, meine Brüder, das war eine Antwort so unschicklich, wie nur etwas sein kann. Aber wie hat er denn zuletzt auch sein Ende genommen? — Am Kreuze!"

Nicht wahr, das ist eine eigenthümliche Art, die Lebensgeschichte Christi als abschreckendes Exempel zu benutzen? Und dieser wundervolle Anachronismus der „ein oder zwei Avemaria," welche die Mutter Gottes bei Gelegenheit im Tempel zu Jerusalem betet, ist auch von einer komischen Kraft, die jedem Erfinder solcher Dinge unerreichbar bleibt. Hier hat die reine naive Natur immer den Vorsprung. Die bewußte Erfindung arbeitet übrigens in diesem Fache auch in Italien ganz anders. Neulich schenkte mir unser Wirth, Signor Luigi, ein Blatt, das er in seiner Vaterstadt Arezzo um einen oder zwei Bajocchi gekauft, wo es bei einem Kirchenfeste der Settimana santa von den frommen Mönchen eines Franziskanerklosters den besuchenden Gläubigen angeboten wurde. Es enthält laut der Aufschrift einen „Bericht, abgestattet von unserm Herrn Jesus Christus, an die Schwestern Elisabetha, Marta und Brigida, welche etwas

Ausführliches über sein Leiden zu wissen wünschten und denen er, nachdem sie ihr desfallsiges Gebet geendigt hatten, erschien und Folgendes verkündigte *)." Um einen Begriff von sochen Traktätchen zu geben, die alle „mit Erlaubniß der Obern" gedruckt, und bei jeder Gelegenheit unter das Volk als Beförderungsmittel religiösen Sinnes verbreitet werden, will ich diesen „im heiligen Grabe Christi gefundenen" Bericht auszugsweise mittheilen.

„Wisset also zuerst, meine Schwestern," hebt der Heiland an, „daß ich 112 Backenstreiche erhielt und drei Faustschläge auf den Mund. Auf dem Wege vom Garten bis zu Hanna's Hause fiel ich siebenmal nieder, und wurde 105mal beim Niedersinken in die Höhe gestoßen; empfing 180 Hiebe auf den Rücken und 32 Stöße an die Beine; wurde am Barte und an den Haaren 32mal in die Höhe gerissen, erhielt auch einen tödtlichen Stoß. Am Pfahl erhielt ich 6666 Schläge, stieß 126 Seufzer aus, wurde 33mal an der Erde hingeschleift, erhielt 100 Verletzungen am Kopfe, am Kreuze drei tödtliche Stöße; 32mal wurde mir in's Gesicht gespieen, tausend Wunden wurden mir beigebracht. Der Soldaten, die mich ergriffen, waren 303, an Blut entträufelten mir 38,514 Tropfen."

Darauf folgt die Nutzanwendung. Sie besteht in der Gewährung von fünf Gnaden, welche zu seinem Seelenheile dem-

*) Relazione, fatta dal nostro Signore Gesu Cristo alle Sorelle, cive Elisabetta, Marta e Brigida, desiderose di saper alcune cose particolari della di lui Passione, il quale che ebbero finita l'orazione, gli apparve, e gli disse.

jenigen verheißen werden, der während eines Zeitraums von dreiundzwanzig Jahren und zwölf Tagen, welcher Zeitraum der Anzahl der vergossenen Blutstropfen entspricht, täglich je sieben Paternoster oder sieben Ave sprechen wird. Diese fünf Gnaden sind:

Volle Sündenvergebung.

Erlösung von allen Qualen des Fegefeuers.

Sollte der Gläubige vor Ablauf der Frist sterben, so wird ihm die Zeit für voll angerechnet.

Er soll den Rang eines Märtyrers haben, der sein Blut für den Glauben vergossen.

Fünftens heißt es: „in seiner Sterbestunde werde ich vom Himmel herabsteigen, um seine Seele in meine Arme aufzunehmen. Dasselbe werde ich bei allen thun, die seinem Hause angehören, und bei seinen Verwandten bis zum vierten Grad. Und sollten solche im Fegefeuer sein, so trage ich sie aus demselben in's himmlische Vaterland des ewigen Lebens."

Den Schluß und die Krone des Ganzen bildet aber die finanzielle Seite. Denn um den Verkauf des Berichts selbst lukrativ zu machen, findet sich nun gegen das Ende ein Verzeichniß der Gnaden und Vortheile, welche der Besitz und das Beisichtragen dieser gedruckten Relation dem frommen Käufer gewähret. Dahin gehören: Sicherheit vor Anfechtungen des Satans, Schutz gegen plötzlichen Tod und häßliche Todesarten (daher man häufig dergleichen Schriften als Amulette bei schweren Verbrechern findet), leichte Geburt für Schwangere, Schutz des Hauses gegen Feuers- und andere Gefahr; und „wer ihn vierzig Tage lang vor seinem Ende bei sich trägt, dem wird die Gnade

zu Theil, die glorwürdige Madonna zu ſehen.“ Was will man mehr für zwei Bajocchi? Dergleichen Volkserbauungsſchriften, die in Rom und faſt in allen Orten des Kirchenſtaates, wo nur eine Preſſe zu finden, gedruckt, und an Feſten und auf Märkten, ſelbſt mit Hülfe des Pagliaſſo für Rechnung der Kirche durch ganz Italien verkauft werden, findet man in Menge, und immer wieder fällt einem dabei unwillkürlich das: Venio iterum crucifigi! (ich komme, um wieder gekreuzigt zu werden!) des Menſchenheilandes ein. Die einzige Hoffnung, welche ich, dieſen bodenloſen Zuſtänden gegenüber, habe, iſt und bleibt, daß es ſchlimmer nicht werden kann, alſo beſſer werden muß. Die Summe von Papſt Gregor's politiſcher Weisheit beſteht in den Worten ſeines Breve's vom 8. Auguſt 1832: „Die Preßfreiheit kann nie genug verflucht und verabſcheut werden. Die Gewiſſensfreiheit iſt ein Wahnſinn, der verderblichſte aller Irrthümer und die Freiheit des Wortes und der Meinung eine Peſtilenz für die Staaten, wie keine ſchlimmer gefunden werden kann.“ Im Grunde hat der alte Mönchpapſt damit vollkommen recht: den Staaten, wie er ſie will, wie der ſeine iſt, müſſen alle jene Dinge zum Verderben werden.

Wenn dennoch die italieniſche Volksnatur allen dieſen und ähnlichen Verdummungsmitteln eines wüſten Götzenthums noch immer nicht erlegen iſt, ſo rührt das daher, weil der unverwüſtliche Realismus und die angeborene Aufgeweckheit und Verſtändigkeit des Volks denſelben bewußt und unbewußt einen Widerſtand entgegenſetzt, der es bisher vor völligem Verſinken glücklich gerettet hat, und der ihm auch eine menſchenwürdigere Zukunft ſeines religiöſen und ſittlichen Lebens verbürgt. Beſonders zeigt

sich diese unverwüstliche Naturkraft bei den Frauen, die als Mädchen ihre Erziehung im Kloster erhalten haben, wo es zumeist darauf angelegt wird, ihnen alle Willenskraft und Selbstständigkeit zu brechen, und sie ganz unter die Herrschaft des Beichtigers oder des Direktors gefangen zu nehmen. Und doch gelingt es später den meisten, aus eigener Kraft, trotz jener Erziehung, und oft ohne Hülfe eines ihrer würdigen Mannes, sich zu energisch praktischen und charaktervoll selbstständigen Hausfrauen zu machen.

Im Ganzen finde ich in Italien, und vornämlich in Rom sehr wenig Bigotterie und Intoleranz im Volke. Im Gegentheil erfreut sich der ketzerische Fremde hier einer Nachsicht, die er anderswo leicht vermissen würde. Es fällt z. B. Niemanden ein, sich auch nur darüber zu wundern, wenn Gruppen von Nichtkatholiken bei der Wandlung in der Messe ruhig stehen bleiben, während alles um sie her niederknieet. Zwar ist begreiflicherweiser in Rom die Kirche in allen Erscheinungen des äußerlichen Lebens das Vorherrschende. Aber gerade dies findet auf dem politischen Gebiete schon seit längerer Zeit unter allen Volksklassen die entschiedenste Opposition, deren laute Aeußerung nur von der eisernen Hand des regierenden geistlichen Despotismus niedergehalten wird. Daneben giebt es, glaube ich, auf der Erde keinen Ort, wo man die Religion äußerlicher nähme, als eben in Rom. Wenn man längere Zeit hier lebt, kann man sich des Eindrucks immer weniger erwehren, daß ein Etwas in der Luft liegt, was dem geistlichen Regimente ebensowohl, als den herrschenden religiösen Formen eine Revolution ankündigt. Wo nicht Haß und Abneigung, da sind doch Kaltsinn und Mißtrauen

gegen alles, was Prieſter heißt, im Volke vorherrſchend, und das nicht allein bei denen, welche, wie dies faſt allgemein unter den Gebildeteren der Fall iſt, von dem politiſchen Regimente der Geiſtlichkeit nichts mehr wiſſen wollen. „Was wollt Ihr?“ ſagte mir neulich ein römiſcher Marmorarbeiter, „die Pfaffen leben von unſern Sünden. Wenn wir alle gut würden, müßten ſie verhungern. Mit Geld kann man von ihnen Alles haben, ohne Geld — niente! Hab' ich fünf, ſechs Scudi in der Taſche, um einen Dispens zu kaufen, ſo brauche ich das ganze Jahr keine Faſten zu halten. Bin ich arm, ſo muß ich lange im Fegefeuer braten; hab' ich Geld, ſo beten ſie mich im Umſehen heraus. Ihr ſeid ja,“ fuhr er fort, „in San Lorenzo fuori le mura geweſen. Da habt Ihr ohne Zweifel auch das Bild geſehen, wie San Lorenzo den Kaiſer Enrico aus den Klauen der Teufel befreit. Er wirft einen goldenen Becher in die Waagſchale der guten Werke, den der ſterbende Kaiſer noch eben der Kirche des Heiligen geſchenkt hatte, und flugs ſchnellt die Schale der böſen Werke in die Höhe, und die Teufel ſind geprellt. So iſt es, Signore mio! Ci vuole danari, hat man Geld, iſt alles gut!“ Ein anderesmal äußerte derſelbe: „Die Pfaffen ſind in früheren Zeiten noch ſchlimmer geweſen, ich weiß es wohl, aber ſie ſind jetzt immer noch ſchlimm genug. Was Wunder auch! Sie eſſen gut, trinken noch beſſer, haben keine Sorgen für Weib und Kind, Haus und Hof, für Nahrung und Unterhalt, und haben dabei freie Koſt (la pratica) bei allen Weibern, die ihnen gefallen — es wär' ein Wunder, wenn ſie da nicht ſchlimm und übermüthig würden. Was wollt Ihr? sono bestie cattive (es ſind böſe Thiere);“ und er ſchmetterte das: bestie mit jener

vollen Gewalt zwiſchen den Zähnen hervor, mit welcher der Italiener im heftigen Affekte die feine Ausſprache ſeines ſt in ein ſchweres ziſchendes ſcht zu verkehren pflegt. — Auch fehlt es in der Sprache nicht an Belägen für die Abneigung des Volks gegen die Geiſtlichen, die ſich oft in Spottausdrücken äußert, wie z. B. die langen fetten Maccaroni im Volke Strozzaprete (Prieſtergurgeln) heißen.

Am meiſten Zuſammenhang mit dem Volke haben von den Mönchsorden noch die Franziskaner und Kapuziner. Dies ſind die eigentlichen Frati, die Bettelmönche, die ſich meiſt aus dem Volke rekrutiren, mit demſelben in ſteter Berührung ſtehen, und daher auch am meiſten Einfluß auf daſſelbe haben, wie ſie an Zahl die ſtärkſten ſind. Vor den Klöſtern ſieht man häufig eine Menge von Armen und Bettlern um die Mittagsſtunde verſammelt, welchen von den Mönchen Speiſe ausgetheilt wird. Ich war im vorigen Sommer einmal Zeuge, wie ein Rudel zerlumpter Buben ſich mit den Mönchen des Kloſters bei Caſtel Gandolfo, die ihnen nichts geben wollten, herumdisputirten. „Ihr ſeid ſchon all' die Tage hergekommen," ſagte ein Frate zu dem Sprecher, „wir können Euch aber nicht alle Tage zu eſſen geben." „Nun, wenn Ihr das nicht könnt," erwiederte ihm ganz trotzig der Junge, „wozu ſeid Ihr denn auf der Welt?"

Daß der Römer im Ganzen die Ordensgeiſtlichen nicht liebt, kann man ſchon aus dem Umſtande ſehen, daß ſelbſt die Jeſuiten, trotz ihrer Schulen, die für ſie eben ſo viele Werbeplätze ſind, nur wenige Römer unter ihren Novizen zählen. Dafür liefern Neapel und Piemont die meiſten Rekruten zu dieſem Janitſcharenkorps des Ultramontanismus. Dagegen ſind in

den Nonnenklöstern mehr Römerinnen, weil die große Masse eheloser Männer die Möglichkeit der Versorgung durch Heirath für das weibliche Geschlecht erschwert. Die Nonnen, Schwestern, suore, genannt, wie die Mönche frati, stehen unter einer Madre Abbadessa, und sind entweder bemittelte Mädchen, welche ihr Vermögen oder ihre Einkünfte dem Kloster mitgebracht haben, oder es sind Töchter der ärmeren Klasse, povere fanciulle, die dem Kloster wenig oder gar nichts mitbringen können, und deshalb ihren reicheren Schwestern im Kloster als Mägde dienen müssen. Die letzteren heißen deshalb Servigiali, die ersteren Converse. —

XI.

Die Einkleidung einer Nonne.

Rom, im März 1846.

Unter den unzähligen Kirchenfesten und Prozessionen, welche dem modernen Rom seinen eigenthümlichen priesterlichen Charakter verleihen, gehören die Einkleidungen von Mönchen und Nonnen zu den seltneren. Gleichwohl haben auch diese Feierlichkeiten für den eingebornen Römer kaum ein größeres Interesse, als bei uns daheim etwa eine Trauungsfeierlichkeit erregt. Höchstens die nächsten Anwohner der Kirche drängen sich etwa hinzu, um den Schmuck und das Benehmen der Sposa di Dio, der Himmelsbraut, zu sehen, und eine müßige Stunde mehr zu verbringen. Daher kommt es, daß der Fremde in Rom oftmals selbst von einer solchen seltenen Feier gar nichts oder nur ganz zufällig erfährt. So ging es mir an jenem Morgen der Hinrichtung des Ziegenhirten, von welcher ich Euch neulich geschrieben*).

*) Ein Jahr in Italien, Thl. II. S. 465—467.

Als ich vorgeſtern an einem ſchönen Frühlingsmorgen die Via Capo le caſe hinab, über den kleinen Platz vor der Kirche Sant Andrea delle Fratte meiner Wohnung zuſchritt, ſah ich vor dem Eingange der Kirche einige Staatskaroſſen von Kardinälen halten. Ich fragte, was es gäbe? und erhielt zur Antwort: una sposa di Dio, eine Himmelsbraut.

Ich folgte dem Zuge der in die kleine Kirche eindringenden Neugierigen, und kam noch grade zur rechten Zeit, um einen guten Platz in dem beſchränkten Zuſchauerraum zu gewinnen. Denn der größere Theil des Hauptſchiffes der Kirche war abgeſperrt für die zur Feierlichkeit eingeladenen Verwandten und Freunde der Himmelsbraut. Alle Vorbereitungen ließen darauf ſchließen, daß dieſelbe den höheren Ständen und einer zahlreichen Sippſchaft angehöre.

Wie alle römiſchen Kirchenfeſte, ſo wurde auch dieſes von einem langen und langweiligen Vorſpiele eingeleitet. Es vergingen nahezu zwei Stunden, bis alle geladenen Gäſte erſchienen waren, und ehe der Kardinal, der das feierliche Amt einſegnen ſollte, umgeben von zahlreicher und glänzender Dienerſchaft, ſeinen Einzug hielt. Noch aber war von der Hauptperſon nichts zu ſehen. Endlich entſtand eine Bewegung im Volke, und durch die Doppelreihe dienſtthuender Schweizergarden und Ehrenherren des Kardinals, ſchritt langſam und feierlich eine hohe ſtattliche Jungfrau, faſt wie eine Königstochter anzuſchauen. Denn auf dem wunderbar ſchönen, hochgetragenen Haupte ſtrahlte eine kleine Krone von Diamanten, und die ganze hohe und ſchlanke Geſtalt war von einem weißen, glänzenden Atlasgewande umfloſſen, deſſen lange Schleppe ein Page nachtrug. Obgleich die

von langen dunkeln Wimpern beschatteten Augen niedergeschlagen waren, schien sie doch von Zeit zu Zeit triumphirend umher zu blicken, als wollte sie allen Versammelten zeigen, daß sie aus freiem, freudigem Entschlusse den nichtigen Freuden dieser Welt entsage. Auf ihren Wangen schien die Fülle des Lebens zu glühen, und um die schwellenden Lippen spielte ein Lächeln ruhiger Seligkeit. Ob aber die triumphirende Ruhe dieses stolzen Friedens das Resultat langer, innerer Kämpfe, oder einer für diesen Tag berechneten priesterlichen Erziehung und Vorbildung sei — wer hätte das entscheiden mögen? Kurz vor ihrem Erscheinen hatten geschäftige Geistliche gedruckte Blätter unter die Zuschauer vertheilt. Es waren Sonnette zur Verherrlichung des Festes und der neuen Gottesbraut, schwülstig und hochtrabend, wie diese Art von Poesie in Italien bei solchen Gelegenheiten zu sein pflegt. Ich ersah aus denselben, daß die schöne Jungfrau dem gräflichen Geschlechte der Rosa's angehöre.

Zuerst schritt dieselbe auf einen kleinen, mit rothem Sammet beschlagenen Betschemel zu, der für sie eigens in der Nähe des Altars aufgestellt war. Hier sank sie auf ihre Kniee, und verrichtete ein kurzes Gebet. Nach Beendigung desselben wurde sie zu dem Hauptaltare geführt, wo sie der Kardinal im Ornate empfing und ihr den Segen ertheilte, worauf sie zwischen ihren Eltern auf der vorderen Sitzreihe Platz nahm. Auch der Kardinal ließ sich auf seinen erhöhten Prachtsessel nieder. Dagegen erhob sich, ihm gegenüber, ein junger Mönch in Franziskanertracht, eines von jenen Gesichtern, unter deren asketischer Blässe die dunkle Gluth eines religiösen Fanatismus lodert, von der man nur hier in Italien eine Vorstellung erhalten kann. In

einer langen, feurigen Rede ſchilderte er die Seligkeit und die himmliſchen Freuden des Kloſterlebens im Gegenſatze zu den Täuſchungen und Verwirrungen der Außenwelt, und ſchloß zuletzt mit einem begeiſterten Lobe auf die Jungfrau, welche das beſſere Theil erwählt und ſich entſchloſſen habe, Jugend, Glanz und Schönheit zu Ehren Gottes in ſeinem Dienſte zu opfern. Als er geendet hatte, erhob ſich der Kardinal wieder zu einem Gebete vor dem Altare, und zu einem Segensſpruche, bei deſſen letzten Worten ein Doppelchor von Sängern, aus Chorknaben und Kaſtraten der päpſtlichen Kapelle beſtehend, eine ſehr ſchöne Cantate anſtimmte. Inzwiſchen war mir die ſchöne Jungfrau aus den Augen verſchwunden. Ich ſuchte ſie vergebens auf ihrem Platze zwiſchen den ehrwürdigen Eltern. Plötzlich aber ertönte ein allgemeines Murmeln der Bewunderung durch die Zuſchauermenge. Ich blickte auf, und bemerkte, daß ein kleiner ſeidener Vorhang hoch oben über dem Altare, an der Stelle, wo ſonſt irgend ein Heiligenbild zu hängen pflegt, ſich langſam emporhob. Ein goldenes Gitter wurde ſichtbar, und hinter demſelben erblickte man wie ein lebendes Bild die noch im vollen Brautſchmuck glänzende Jungfrau vor einer alten Aebtiſſin knieen. Im Hintergrunde der Gruppe ſtanden zwei jüngere Nonnen, welche, wie die Aebtiſſin, in ihrer ſchwarzen Kloſtertracht, die blaſſen Geſichter von der weißen benda rings abgeſchloſſen, einen wunderbar ergreifenden Kontraſt bildeten gegen die in der vollen Pracht bräutlichen Glanzes ſtrahlende und bis zu dieſem Augenblicke noch der Welt angehörende blühende Geſtalt der knieenden Jungfrau. Die Hände der Aebtiſſin ruhten ſegnend auf dem ſchönen Haupte. O quanto è bella, bellissima! (wie ſchön, wie wunderſchön iſt

sie!) murmelte es rings um mich her, und alle Augen leuchteten vor Bewunderung.

Jetzt trat eine der Nonnen aus dem Hintergrunde vor, ein weißes Atlaskissen mit goldenen Quasten auf ihren Armen tragend. Auf dieses legte die Himmelsbraut das wunderschöne Haupt, und ein leises Zucken flog über ihre Züge, als man ihr die diamantne Grafenkrone vom Haupte löste. Unterdessen war auch die zweite Nonne hervorgetreten. Sie beugte sich nieder zu der Knieenden, und mit dem starken Schnitte einer Scheere trennte sie die Fülle der prachtvollen, schwarzen Flechten von dem edlen Haupte. In dem Augenblicke, wo dieselben auf das weiße Atlaskissen niederfielen, breitete sich ein weites schwarzes Schleiertuch über die ganze Gestalt des knieenden Opfers, und entzog dasselbe den Blicken der Menge. Als das Tuch bald darauf wieder hinweggenommen wurde, war das weiße Atlasgewand verschwunden, und die strahlende Himmelsbraut erschien jetzt im dunklen Klostergewande, das zurückgeschlagene Schleiertuch über dem Haupte, vollständig zur Nonne umgewandelt. Die Aebtissin erhob sich, segnete noch einmal die neue Schwester, und zog sich sodann mit ihren beiden Begleiterinnen zurück.

Die Neueingekleidete verharrte noch eine Zeit lang regungslos in ihrer knieenden Stellung, die Hände über die Brust gekreuzt, im brünstigen Gebete versunken. Dann erhob sie sich langsam und stand hoch aufrecht da, die Blicke zum Himmel gerichtet, die Hände über die Brust gekreuzt, in seliger Verzückung. Das schräg einfallende Sonnenlicht umspielte ihr Haupt, welches wie von einer himmlischen Verklärung übergossen schien. Als ihre Arme und Blicke niedersanken, stand plötzlich

ein Engel zu ihrer rechten Seite. Es war ein kleines, wunderliebliches Mädchen von ſechs bis ſieben Jahren, dem man Flügel an den Schultern befeſtigt, einen Kranz weißer Roſen um die langen, dunkeln Locken geſchlungen und eine große brennende Wachskerze in die Hand gegeben hatte. Der Engel ergriff die niederhängende Hand der jungen Nonne und zog ſie fort nach der Richtung, in welcher die Aebtiſſin verſchwunden war. Der ſeidene Vorhang ſenkte ſich leiſe nieder, der Chorgeſang, welcher während der ganzen Scene fortgedauert hatte, verhallte, und ein Leben voll Schönheit und Jugend war für ewig in dieſen Mauern lebendig begraben. Selbſt ihre Eltern wird ſie nicht mehr ſehen, denn die Ordensregel, welche ſie erwählt hat, geſtattet dieſes nicht. Und nur wenn die Aebtiſſin künftig im Vereine der Schweſtern ſagen wird: „Beten wir auch für die Seele eines unſerer Verwandten, welcher verſchieden iſt,“ mag die Arme denken, daß vielleicht ein geliebtes Glied ihrer Familie die Augen für immer geſchloſſen hat.

Dieſe chriſtliche Opferung der Gottesbräute ſtammt übrigens aus dem urälteſten Heidenthum. Auch hier finden wir, daß die einem Ungeheuer oder einem Gotte als Sühnopfer geweihten Jungfrauen, denſelben mit ihren beſten Kleidern geſchmückt dargebracht wurden. So erſcheint Heſione mit dem Schleier auf alten Monumenten in Winckelmann's **Monumenti inediti** (n. 66). Und die ſchöne Pſyche wird, wie Apulejus erzählt, ihrem ſtolzen Gemahle Amor von ihren Eltern auf Befehl des Orakels dargebracht im vollen Schmucke **funerei thalami**. Es iſt eben noch überall das alte heidniſche Religionsweſen, das in die Formen und Bräuche des italiſchen Chriſtenthums hineinverwachſen erſcheint.

Den 19. März 1846.

Heute iſt „San Giuſeppe,“ das Feſt des heiligen Joſeph, welchen der liebe Gott der Ehre gewürdigt hat, bei ſeinem eingebornen Sohne Vaterſtelle zu vertreten. Dafür reſpektiren auch die Römer den würdigen Mann durch eine beſonders fröhliche Feier ſeines Namensfeſtes. Als wir in der Morgenfrühe über Piazza Barberini dem Forum zuwanderten, fanden wir überall auf den Straßen bis zum Koloſſeum hin die Buden der Friggitori aufgeſchlagen, in welchen die dieſem Feſte eigenthümlichen Fritelle, Teig verſchiedener Art, in ſiedendem Fette gebacken und ſofort auf der Straße von dem Volke in wunderbarer Menge verzehrt werden. Alles bis auf die blendend weißen Schürzen und Hemden der Kochenden und Verkaufenden iſt dabei ſauber und appetitlich, und die Fritelle ſelbſt fanden wir eben ſo wohlſchmeckend als wohlfeil. Alle Buden waren feſtlich geſchmückt mit Blumenſträußen, Ehrenpforten und Lauben von blühendem Lorbeer, der zuweilen in ganzen Bäumen ſich aus großen Kübeln emporhob. Keiner dieſer Buden fehlte das umkränzte Bild des Heiligen neben der Madonna mit dem brennenden Lämpchen unter ihrem Bilde. Die Schüſſeln voll Reis

und Mehlspeisen waren mit duftenden Hyazynthen, Goldlack und Levkojen umkränzt. Es fehlte eben auch am Schönen nicht zu dem Guten. Das alte heidnische Wort, dessen Wunschgebet lautet:

Τὰ καλὰ επὶ τοῖς ἀγαθοῖς!

Das Schöne zu dem Guten!

ist hier immer noch eine Wahrheit in dem genießenden Leben dieser Kinder des Südens. Ich bin schon lange auf einem Punkte angelangt, wo meine Anschauung des Lebens und der Dinge um mich her sich aus den Fesseln nordischer Vorurtheile zu befreien und beide in einem andern, in ihrem eigenthümlichen Lichte zu sehen beginnt. Wenn man aus unserm deutschen Norden und seinem Kulturleben, wo der Mensch nicht arbeitet, um zu leben, sondern nur zu leben scheint, um zu arbeiten, wo das Schönste im Menschen erbarmungslos zerrieben wird auf dem scharfen Reibeisen rastloser, verzehrender Geschäftigkeit, — wenn man aus solchen Zuständen nach Italien kommt, und das menschlich behaglichere Leben der Italiener und die vielen Festtage sieht, die ein solches Leben begleiten, so schilt man gemeiniglich das erstere faulen Müßiggang und ärgert sich bei den letzteren über die Zeitverschwendung. Ueber dies Stadium der deutschen schulmeisternden Allerweltweisheit bin ich, dem Himmel sei Dank, hinaus, und jetzt erst erkenne ich die Wahrheit der Gegensätze, wie sie George Sand in den prachtvollen Figuren ihres Jean Jappeloup und des Fabrikanten Cardonnet so meisterhaft gezeichnet hat. Selbst mit den vielen Festtagen des Südens bin ich ausgesöhnt, seitdem ich Gelegenheit hatte, die gesunde, kräftige, schönheitsvolle Volksnatur, die einem hier fast überall

entgegentritt, zu vergleichen mit der Heruntergekommenheit der handarbeitenden, wie der kopfarbeitenden Klaſſen in unſerem ſich abquälenden und abhetzenden Norden, wo die ganze Lebenszeit und aller Lebensreiz hingeopfert wird, um hier die elende Kartoffelfrage der Leibesnothdurft zu löſen, dort Geld und Kapital und immer wieder Geld und Kapital aufzuhäufen.

Ich las neulich in einem verſchollenen Buche über Italien eine Stelle, die mir ſo aus der Seele geſchrieben iſt, daß ich ſie herſetzen will. Der Mann eifert gegen die proteſtantiſche Verminderung der Feſttage, und tritt dem dabei obwaltenden arithmetiſchen Prinzip, das überall auf Arbeitszeitgewinn drängt, mit dem pſychiſch menſchlichen entgegen. Dieſe Verminderung der Feſttage, ruft er aus, hat bei uns juſt die zahlreichſte Klaſſe von Staatsbürgern, die beſtändigen Stubenhocker, Handwerker und Unterbeamten, um Lebensfreude und Lebensjahre gebracht. Dieſe raſtloſe Arbeitsplackerei läßt ſie alle die Tage verlieren, an welchen ſie die übermäßig vergeudeten und ſchlecht erſetzten Kräfte auf dem Krankenlager wieder erjammern müſſen, und alle die Jahre, die eine hinterlaſſene Wittwe und unverſorgte Waiſen um den Frühgeſchiedenen trauern. Es iſt nicht ſowohl der Feſttag ſelbſt und der Ausflug aus der Stuben- und Gaſſenluft in die freie Natur die Hauptſache, ſondern die Freudigkeit, welche bei Ausſicht auf nahe Erholung die Arbeit erleichtert und das Blut in friſchem Umlauf erhält. Wer mich heute todtſchlägt, mordet an mir ſo viele Jahre, als ich noch gelebt haben würde. Wer mir ein ſchleichendes Gift giebt, ſtiehlt mir etwas weniger Leben, aber meine ſchwächlichen Kinder und Kindeskinder müſſen immerfort von dem ihrigen dahingeben. So wird mit den Feſttagen

ganzen Generationen der Gegenwart und Folgezeit Leben und Lebensreiz geraubt. Es ist eine grausame Besteuerung der Lebenstagelöhner zu Gunsten der Siebensonntagsmenschen! Wäre ich ein Handwerksgesell, ich zöge in ein katholisches Land, um nicht in den zwanziger Jahren zu vergilben und einzutrocknen, und in den dreißigern als Meister eine Schaar lymphatischer, scrophulöser Halbmenschen in die Welt zu setzen. In dieser Hinsicht sind katholische Länder ein Karlsbad für alte stubenwelke Jammergesichter, und deshalb steht im Süden der bloß genießenden Klasse die arbeitende nicht nach an Schönheit, edlem Ausdrucke, Bedeutsamkeit des Blicks, Gleichgewicht in Körperhaltung und Bewegung, fester Hautfaser und elastischer Muskel. Die verzwickten Stubengesichter des Nordens thun, wenn man ihnen hier begegnet, dem Herzen ordentlich wehe!"

So ist es in der That! Und wie bezeichnend ist dabei zugleich die Antwort des Italieners, wenn man ihm Mangel an nordischer Arbeitsamkeit vorwirft, oder eine ihm übermäßig scheinende Anstrengung, selbst gegen gute Bezahlung, von ihm verlangt! Sono christiano, non sono fatto per strappazarmi, come una bestia! „ich bin ein Christ, und nicht dazu geschaffen mich abzuschinden wie ein Thier!" lautet seine Antwort auf solche Vorwürfe und Zumuthungen. So faßt der Italiener selbst seine Religion, sein Christenthum als eine Berechtigung zu einem menschenwürdigen, nicht bloß für die Arbeitsplage in diesem „irdischen Jammerthale," sondern wesentlich für den Genuß des Lebens geschaffenen Dasein.

Bei uns aber ist es so weit gekommen, daß gelehrte Pro-

feſſoren ganz ernſtlich behauptet haben, als man ihre, die Jugend leiblich und damit auch geiſtig ruinirende, gelehrte Treibhausſchulzucht angriff: „Die höhere geiſtige Kultur unſerer Zeit erfordere das Opfer leiblicher Kraft und Geſundheit!“ Hole ſie dafür der Teufel mit ſammt ihrer abſtrakten Kultur, die uns nachgerade alle zu ſehr gebildeten Halbmenſchen zu machen droht. Ich glaube nicht daran, daß Deutſchland dazu beſtimmt iſt, eine dumpfe Werkſtatt zu beiben, wo das Jahr dreihundertfünfundſechszig Arbeitstage zählt, wo das Auge nichts ſieht als ein Gewimmel von ſtaubigen, gedrückten Geſichtern voll Laſt- und Zugthierleiden, und wo Millionen ſogenannte Ebenbilder Gottes ſich um die Beantwortung der täglichen Brod- und Kartoffelfrage — obenein oft vergebens, abarbeiten. Und wenn die bisherige menſchliche Geſellſchaftsform, Staat genannt, hier nicht Hülfe ſchaffen kann, ſo wird ſie zertrümmert und die Löſung in einer andern Form geſucht werden. — —

Oben auf dem Coloſſeum war es wundervoll. Seit ich herausgebracht habe, daß die gräulichen Verunſtaltungen und Zerſtörungen an den Quaderpfeilern und Wänden durch fußtief eingehauene Löcher aus einer Zeit herrühren, wo das Elend allgemeiner Armuth ſelbſt die Mühe nicht ſcheute, auf ſolche Weiſe ſich der metallenen Klammern und Diebel zu bemächtigen, welche die einzelnen Quaderblöcke verbinden, — ſeit dieſer Entdeckung iſt mein archäologiſches Gewiſſen beruhigt, und ich vermag jetzt in dieſer wunderbaren Trümmerwelt zu weilen, als wäre ſie eigends für meine Spaziergänge geſchaffen. Eine wundervolle Feſttagsſtille lag über dem rieſigen Bau gebreitet. Vogelſang und Frühlingsſäuſeln in dem grünen Buſchwerk auf den Trüm-

mern und süßer Duft des Goldlacks, der aus allen Ritzen und Spalten blühend herniederhauchte, waren außer uns die einzigen Bewohner des ungeheuern Raumes. Wohl mag es ein unvergleichliches Schauspiel gewesen sein, wenn in den glänzenden Tagen des kaiserlichen Roms neunzig tausend Menschen diese Sitzreihen belebten, wenn der Beherrscher der Welt mit seinem Hofstaate, von dienenden Königen und Fürsten der ganzen Welt umgeben, Platz nahm auf dem kaiserlichen Prachtaltane; wenn um ihn her die acht bis neunhundert Senatoren, die Schaar der Vestalischen Jungfrauen und die stolzen Genossen des Ritterstandes die ersten Sitzreihen füllten, wenn ihnen zunächst die Tausende der übrigen Bürger in der Toga und der stolzen Frauen und Jungfrauen das gewaltige Rund im schimmernden Kranze umgaben! Aber ich gab heute all' die verschwundene Pracht und Herrlichkeit gerne hin für diese süße Frühlingseinsamkeit hoch oben auf den altersgebräunten Trümmern, wo ich in wünschenswertheſter Gesellschaft bei dem träumerischen Blick auf die duftende Campagna und ihre blauen Gebirgsfernen Vergangenheit und Zukunft der ganzen Welt vergaß über der glückselig befriedigten Gegenwart des eignen Daseins.

Beim Rückwege gegen Mittag trafen wir eine Schaar junger Bursche aus dem Volke, Minenten, welche auf der schöngepflasterten Via Gregoriana sich mit einem Spiele belustigten, das mich lebhaft an die Diskuswerfer der Alten erinnerte. Den Diskus bildete ein großer runder Käse, dessen Scheibe wohl vierzehn Zoll Durchmesser haben mochte. Sie wickelten um den Rand eine scharf angezogene Schnur, deren anderes Ende um den rechten Arm befestigt war. Dann schleuderten sie mit einem

Anlaufe die Scheibe ſo, daß ſie niederfallend wohl noch ein paar hundert Schritte fortrollte. Dabei entwickelten ſich die ſchönſten Stellungen, die einem Bildhauer hätten zum Modell dienen mögen. Sie nennen das Spiel a ruzzica, und wenn es, wie hier, mit einem Käſe geſpielt wird: giuóco di fromaggio a ruzzica. Sonſt dient ſtatt des Letzteren auch eine Scheibe von Holz oder Thon.

Vor der kleinen Kapelle San Pietro in Carcere am Fuße des Kapitols ſahen wir großes Gedränge von Andächtigen. Sie wollten die reichen Indulgenzen benutzen, welche dieſe Kapelle an Feſttagen, wie der heutige, zu ſpenden berechtigt iſt im Andenken an den Apoſtel Petrus, der hier in dem ehemaligen Carzer Mamertinus, dem römiſchen Staatsgefängniſſe, vor ſeinem Märtyrertode gefangen ſaß. Dieſe Gefängnißkapelle iſt theils über, theils unter der Erde in den Stein des Berges gehauen. Weniger die Verehrung des heiligen Apoſtels, als das Andenken an Cicero's Reden gegen den wilden Catilina und die große Adelsverſchwörung, deren ariſtokratiſche Häupter hier ſtrangulirt wurden, trieb mich in den kerzenerhellten, engen, mit Gläubigen gefüllten Raum. Beim Heraustreten vermißte ich mein Taſchentuch und erblickte in demſelben Augenblicke einen Burſchen, der, die Hand am Hute, ſich mit ungewöhnlicher Eile von mir entfernte. Er war ohne Zweifel Anfänger in der freien Kunſt des Taſchendiebſtahls und bei der erſten Anrede völlig aus der Faſſung. Ich nahm ihm den Spitzhut vom Kopfe, aus welchem ſogleich mein Taſchentuch herausfiel. L'ho trovato, Signor, l'ho trovato! ſtammelte er, bleich werdend. In saccoccia mia, birbone! erwiederte ich, indem ich ihm im erſten Zorne einen

leichten Schlag versetzte. Es war das erstemal, daß ich einen solchen Fall in Rom erlebte, und das erstemal, daß ich in Rom einen Schlag empfangen sah, ohne daß der Geschlagene nach dem Messer griff. Aber der Bursche fühlte sich ehrlos durch seine That, denn der Römer verachtet den Taschendieb. Die umstehende Menge sah finster schweigend zu. Gut für den armen Teufel, daß kein Karabiniere in der Nähe war, denn es steht Galeere auf Taschendieberei.

Ich erwähne diesen Vorfall auch darum, weil er eine gewisse Seite des italienischen Volkscharakters bezeichnet. Wie diesem Burschen sein verübter Schelmenstreich sogleich leserlich auf dem Gesichte geschrieben stand, so ist überhaupt der italienische Schelm und Gauner viel weniger im Stande, sich erfolgreich zu verstellen, und deshalb viel weniger gefährlich, als etwa seine deutschen Kollegen. Meine Erfahrungen bestätigen hier vollkommen das Urtheil eines Mannes, der vielleicht der feinste Kenner des italienischen Volkscharakters und zugleich ein scharfer Beobachter des Charakters seiner eigenen Nation war. „Von Haus aus ist der Deutsche, sagt Herr von Rumohr in seinen drei Reisen nach Italien, eine gutartige Kreatur. Allein wenn seine Leidenschaften einmal geweckt sind, geht er auch in der Bosheit sehr weit, und erscheint um so gehässiger, weil er aus seinem früheren Zustande die Maske der Offenheit meistentheils beibehält. Man sehe nur einem italienischen Schelmen ins Gesicht; sei er so fein er wolle, so verräth ihn doch irgend ein Zug seines Gesichts. Er ist daher genöthigt, zu sophistischen Künsten seine Zuflucht zu nehmen, und zu überreden, da er nicht überzeugen kann. Allein unter den Deutschen habe ich gerade bei den

eminenteſten Schurken bald den Anſtrich plumper Gradheit, bald den ſüßlicher Gutmüthigkeit angetroffen. Selten weiß der deutſche Schelm durch Scheingründe zu überreden, doch immer die Wachſamkeit durch jene Larve einzuſchläfern. Daher bemühen ſich die Escrocs in England für Deutſche zu gelten. Daher gelingt den Abenteurern unſerer Nation in Frankreich und Italien ſo manche Liſt."

Den Abend des Tages beſchloſſen wir mit einer kirchlichen Feier in der Kloſterkirche Trinita dei Monti, die ſeit etwa zwanzig Jahren den Dames du sacré coeur eingeräumt worden iſt. Die Stiftung dieſes weiblichen Ordens „zur Verherrlichung des heiligen Herzens Jeſu" iſt ein Werk der Jeſuiten. Dies heilige Herz, von dem Erlöſer ſelbſt gezeigt in der offnen Bruſtwunde, ſpielt eine wichtige Rolle in der neueren Geſchichte des Jeſuitismus und ſeiner, auf die Gewinnung des weiblichen Geſchlechts gerichteten Beſtrebungen. Im vorigen Jahrhundert veranſtalteten die Jeſuiten ein großes Feſt des heiligen Herzens im Koloſſeum, und ließen zum Andenken deſſelben eine Medaille ſchlagen mit der Inſchrift: „Es ward dem Volke zur Speiſe gegeben im Amphitheater des Titus!" Erinnert das nicht an den myſtiſchen Blutkultus des Heidenthums in ſeiner wüſteſten Zeit? Sinnlich, materiell, fleiſchlich im buchſtäblichen Sinne des Worts, wie das gefeierte Emblem des blutenden Herzens ſelbſt, iſt auch die ganze Erziehungstheorie, die der Jeſuitismus an dieſen Schweſtern und durch ſie in ſeinem Intereſſe übt. Die Schlußverſe von Göthe's Pater Brey ſind dafür bezeichnend. Das aber muß man den Jeſuiten laſſen: gut gewählt iſt dieſes Kultusobjekt für das Geſchlecht, bei dem das Herz das ganze

geiſtige Leben repräſentirt. War es zu verwundern, daß im vorigen Jahrhundert in Frankreich gegen fünfthalbhundert geiſtige Geſellſchaften des sacré coeur ſich gebildet hatten?

Der Geſang der Nonnen war uns als etwas Außerordentliches gerühmt worden. Wir fanden ihn der zweideutigen Sinnlichkeit des Gegenſtandes der Verehrung entſprechend. Dieſer Geſang der Schweſtern auf dem dichtvergitterten Chore, der mit den glühend einfallenden Lichtern der untergehenden Sonne gemiſcht, herniederſtrömte, hatte etwas, das alle Sinne ſüß berauſchte. Es lag in den ſchmelzenden Tönen dieſer auf- und niederſchwebenden Melodienwellen ſo viel weiche, hingebende Innigkeit, eine ſo verlockend in das Herz eindringende, halbverhaltene Leidenſchaft glühenden Liebesſchmerzes, daß ſich faſt Niemand unter uns eines tiefen Eindrucks erwehren mochte.

Ich erwähnte vorher jenes lebensfreudigen und den Genuß des Lebens als ſein Recht beanſpruchenden Zuges im italieniſchen Volkscharakter, welcher mit unſerm asketiſchen Chriſtenthume des Nordens in ſo ſchneidendem Widerſpruche ſteht. Die Welt als ein Jammerthal zu betrachten, das Leben in derſelben als eine Prüfungszeit von allem möglichen Elend und Leiden anzuſehen, Glück und Daſeinsgenuß außerhalb deſſelben in ein himmliſches Jenſeits zu verlegen, mag ſehr chriſtlich im deutſchen, im Sinne des karg von der Natur ausgeſtatteten, mühſeligen Nordens ſein. Der Italiener aber, der Sohn einer glücklicheren Natur, weiß davon nichts. Ich las geſtern in einem neulich erſchienenen Buche über Neapel, in welchem der Neapolitaner Emanuele Bidera die Schönheit und Anmuth ſeiner Heimath beſchreibt. Das Buch

führt den Titel: Passeggiata per Napoli e contorni*), und der Verfaſſer iſt ein guter, gläubiger Katholik, voll Sinn und Empfindung für die Gefühlsromantik ſeines Kultus. Aber es iſt eine Freude, zu ſehen, wie feſt trotz alledem ſeine geſunde Natur in dem Boden rein menſchlicher, oder, wenn Ihr wollt, heidniſcher Lebensanſchauung wurzelt. Per me sta, ſagt er einmal ganz unbefangen, che l'uomo è nato per godere. Il godimento è lo stato ordinario dell' anima, come la sanita è quello del corpo. Vorro credere, che Iddio creasse milioni di milioni di uomini in tutte le generazioni, per farne un immensa perenne famiglia d'infelici? Das heißt: „Für mich ſteht es feſt, daß der Menſch zum Glücksgenuſſe geboren iſt. Der Genuß, die genießende Heiterkeit iſt der eigentlich regelrechte Zuſtand der Seele, wie die Geſundheit der Normalzuſtand des Körpers iſt. Ich ſollte es über mich gewinnen, zu glauben, daß der Schöpfer Millionen und aber Millionen Menſchen durch alle Generationen geſchaffen hätte, um daraus eine einzige, unermeßliche, ewige Familie von Unglücklichen zu machen?“ Und worauf fußt der Mann bei dieſem Glaubensbekenntniſſe ſeiner menſchlichen Glückſeligkeitslehre? Etwa auf ſeinem Chriſtenthume? O nein! ganz einfach auf der philoſophiſchen Lehre des griechiſchen Heidenthums von dem, was er die temperanza del spirito nennt. Sta questa temperanza nell giusto mezzo di Pascal, nel ne quid nimis degli antichi, dove io credo riposta la vera felicita. Er gründet alſo die wahre Glückſeligkeit auf das Ariſtoteli-

*) Napoli al insegna di Aldo Manuzio 1844.

sche richtige Mittelmaaß, auf jene ächt menschliche hellenische Lebensansicht, welche die Sinnlichkeit nicht tödtet um des abstrakten Geistes willen. Ist eine solche Lebensanschauung nicht ein neuer Beweis für den siegreichen Widerspruch einer gesunden Natur gegen jene Dogmen, nach denen Entbehrung und Kasteiung das höchste Glück gewähren und »der Mensch vom Weibe geboren« dazu bestimmt sein soll, durch das Gefühl seiner irdischen Unseligkeit, durch Leiden und Entsagung aller Art für ein jenseitiges Glück sich würdig zu machen? gegen jene christliche Askese, deren Forderung eigentlich lautet:

Entbehre, was dir Gott beschieden,
Genieße froh, was du nicht hast?

Wie freute es mich, als ich in irgend einem Winkel des Buchs die Notiz fand, daß Bidera ein sizilianischer Grieche von Herkunft sei, und daß hellenisches Blut in seinen Adern fließt!

Und wie praktisch äußert sich diese gesunde Natur in tausend Zügen des südlichen Volkscharakters! Ein Zug statt unzähliger aus jenem Buche mag dafür Zeugniß geben, und zugleich die unbefangene Menschlichkeit des Empfindens dieser südlichen Volksnatur unserer Prüderie gegenüberstellen, die doch in neunundneunzig unter hundert Fällen nur, wie Lessing sich einmal ausdrückt, die Schminke des Lasters ist. La donzella Napoletana, — sagt Bidera, und was er von den Neapolitanerinnen sagt, gilt auch von den Mädchen des römischen Volks — apprende con l'uso della ragione il destino a cui è nata. La parola d'amore non è per essa un arcano, e suona ingenuamente sule sue labbra, come natura gliela impressa nel cuore. Essa ama onestamente, e non ne fa un mistero. Supporre una giovina

senza amore è un ipotesi assurda, e li domandargliele è un offenderla, poichè sarebbe lo stesso, che chiamarla brutta, squajata e storpia. Chiedeste più tosto: quando vi mariterete voi? E' vedrete che tosto vi rispondera: Quando Iddio mi ajuta a farmi la dote! Zu deutsch: Das Neapolitanische Mädchen des Volks lernt die Bestimmung, für die es geboren ist, gleich mit dem ersten Gebrauche der Vernunft kennen. Das Wort Liebe ist für sie kein Geheimniß, und tönt unbefangen von ihren Lippen, wie es ihr die Natur ins Herz gesenkt hat. Sie macht auch gar kein Geheimniß daraus, daß sie liebt. Von einem solchen jungen Mädchen voraussetzen, daß sie ohne Liebe sei, ist eine absurde Voraussetzung, und sie fragen: ob sie liebe, heißt sie beleidigen, weil es dasselbe sein würde, als wenn Ihr sie häßlich, widerwärtig und verkrüppelt nennen wolltet. Fragt sie vielmehr: wann wirst du dich verheirathen? und Ihr werdet sehen, daß sie Euch sofort antworten wird: sobald Gott mir dazu verhilft, die Aussteuer zu erwerben!" — Sollte man nicht glauben, dieser Italiener hätte es eigens auf unsere deutsche Prüderie abgesehen? Aber er ist weit davon entfernt, sie auch nur zu ahnen. Er hat zwar eine Art von Bekanntschaft mit einigen Namen unserer Litteratur, ja er erwähnt sogar hier und da die Namen Lessing, Göthe und Schlegel, offenbar nach französischen Ueberlieferungen. Aber dennoch ist ihm unser Deutschland ein fast so fabelhaftes Land, wie es für seinen griechischen Vorfahren Herodot gewesen sein mag. Auch davon will ich Euch zur Kurzweil einen Zug anführen. Er spricht vom Lotto und von dem Hange des Volks zu diesem Glücksspiele, aber sehr vorsichtig, denn der gekrönte Wucherer in Neapel versteht in solchen Din-

gen, die ſeine Finanzen angehen, keinen Spaß. Was bleibt da alſo dem guten Bibera übrig, als ſeine Klagen über dieſe blutſaugeriſche Ausbeutung des armen Volks durch ſeine Tyrannen hinter dem Troſte zu verſtecken, daß es anderswo noch viel ſchlimmer ſei. „Das Lotto," ſo erzählt er, „iſt bekanntlich in Sachſen (in Saſſonia) erfunden. Wie ich in Erfahrung gebracht habe, giebt es in jenem Lande Spieler von ſolcher Leidenſchaft, daß ſie, wenn ſie nichts mehr zu verlieren haben, ihren eigenen Leib verſpielen, wo dann ihre Kinder oder Eltern ſie wieder auslöſen müſſen. Bei uns giebt es, Dank ſei dem Himmel, nicht einen einzigen Menſchen der Art, der an ſolchen gottloſen Frevel auch nur dächte; und wenn ſich einer fände, ſo würde ſolch' ein Frevler keinen finden, der ihn an Zahlungsſtatt annähme *)!" Was wird Freund Moſen zu dieſem Rufe ſeiner ſächſiſchen Landsleute bei den Maccaroniphiloſophen am Golf von Neapel ſagen, für die zwiſchen den alten Deutſchen von weiland Tazitus Germania und den eleganten Bewohnern von Elbflorenz noch immer kein Unterſchied zu ſein ſcheint.

---

*) Es heißt im Original wörtlich: Passeggiata per Napoli e contorni I., 220. Mi si dice trovarsi in quel paese (in Sassonia) giuocatori si fieri, che, non avendo più nulla da perdere, si giuocano il proprio corpo per essere poi rincomprato dai figli o dai parenti. Fra noi, grazie al cielo, non vi è un solo, che neppur pensi a tanta impietà; e, se fosse, non trovarebbe il sacrilego compratore.

Rom, den 20. März 1846.

Das Wetter bleibt fort und fort schön. Den ganzen Februar hindurch hatten wir kaum vier bis fünf regnerisch trübe Tage, und zwei etwas rauhere. Die einundzwanzig übrigen waren wunderschön, bald das hellste, sonnengoldigste Frühlingswetter, bald leis bedeckter, sanft gedämpfter Himmel, immer aber lieblich mild und warm, daß man des Mantels nur ganz früh und nach Sonnenuntergang bedurfte, sonst aber an leichter deutscher Sommerkleidung genug hatte. Fast noch schöner ist bisher der März gewesen. Nur drei Regentage, tüchtige freilich, haben wir gehabt. Aber ein Paar Stunden darauf war schon alles wieder trocken.

Dies wundervolle Wetter ist so recht dazu angethan, das Göthe'sche:

„Es windet und schraubt mich
Aus Zimmer und Haus!"

wahr zu machen, und wenn man kein nordisches Studiengewissen hätte, man arbeitete lieber gar nicht, so lange die Sonne scheint, denn es ist allzu verlockend schön im Frühlinge in Rom und seiner Campagna. Gestern waren wir hinaus nach den Hügeln

von Ponte Mammolo, vor dem Thore San Lorenzo, wo die mit Gestrüpp und Buschwerk aller Art durchwachsenen Höhlungen der Steinbrüche den Malern die schönsten Studien liefern. Von der höchsten Kuppe dieser Hügelgruppen hat man eine entzückende Aussicht auf das Albaner- und Sabinergebirge. Sanft gedämpftes Licht umspielte alle Fernen mit feinen Farbentinten. Fernes Getön singender Hirten und Feldarbeiter, Lerchentriller und Heerdenblöcken, hier und da ein Campagnareiter auf der einsamen Heerstraße, die sich durch die Thäler und über die Hügel der Campagna dem Gebirge zuschlängelt. Ueberall, wohin man sieht, ein Bild.

Auf dem Heimwege besuchten wir die Kirche San Lorenzo fuori le mura. Bei den antiken Marmorsäulen, welche Vorhalle und Schiffe derselben tragen, sieht man recht, wie roh diese christlichen Architekten mit den geraubten Werken heidnischer Kunst umgegangen sind. Weder im Material, noch in den Dimensionen der Säulen herrscht irgend eine Uebereinstimmung. In der Vorhalle sind vier derselben von weißem Marmor mit gewundener Cannelirung, zwei von grauem Marmor (bigio). In der Kirche acht von Granit und vierzehn von Cipollinmarmor, mit Capitälen, die nicht einmal zu ihnen gehören. Ebenso ist's mit den Säulen der hinteren Kirche. So lange das alte Rom noch leidlich unversehrt dastand, hatten die christlichen Kirchenbaumeister leichtes Spiel. Denn bei der Unzahl von antiken Tempeln und Prachtbauten fand sich immer noch ein Gebäude, welches just so viel oder noch mehr Säulen besaß, als man für den betreffenden Kirchenbau nöthig hatte. Aber später, als die schönsten alten Bauwerke und Tempel auf diese Art ausgeraubt

und eingestürzt waren, da ward das bloße Bedürfniß maßgebend, und man nahm Säulen von dem verschiedensten Material, Stile und Größe zu einem und demselben christlichen Tempel. Man setzte auch wohl ohne Scheu ein massives, hohes Capitäl auf einen schlanken Schaft, um auszufüllen, was dem letzteren an Länge fehlte, wie man nach eben solchem Bedürfnisse die verschiedensten Basen wählte, das Gebälke aus älteren bearbeiteten Marmorstücken in ähnlicher Weise aneinandersetzte, und wie hier in San Lorenzo, die schönsten antiken Friese wild und roh zusammenflickte. Gottfried Kinkel hat darüber neulich in seiner christlichen Kunstgeschichte trotz seiner Begeisterung für die »christliche Kunst« ein bitteres Klagelied angestimmt; und wirklich ist es allemal ein Augenschmerz zu sehen, wie in diesen christlichen Tempelbauten die schöne marmorne Harmonie des Heidenthums in so klägliche Dissonanzen auseinander gerissen ist. Unter den zahlreichen Werken antiker Plastik, welche Kirche und Klosterhof von San Lorenzo schmücken, interessirte mich besonders ein Relief, die ausführliche Darstellung einer Vermählungsfeier auf einem Sarkophage, die im Einzelnen vielfach an die Aldobrandinische Hochzeit erinnert. Rührend war es mir, diese Erinnerung an Liebesglück und freudiges Leben auf dem Todtenschreine zu finden, der die Asche eines oder des andern der hier abgebildeten Gestalten umschloß.

In meinem Notizbuche finde ich, während ich dies niederschreibe, die halbverlöschte Copie einer poetischen Inschrift auf einem kleinen unscheinbaren marmornen Grabsteine der kapitolinischen Sammlung. Es ist eine Wechselrede zwischen zwei jungen Gatten, voll des Ausdrucks tiefster Liebe und rührender Zärtlichkeit. Ich theile sie mit, so gut ich sie zu übersetzten ver-

mag. — Zuerſt wendet ſich der Ueberlebende an den Wanderer, den er durch den Mund der abgeſchiedenen Geliebten zum Verweilen und zur Theilnahme an ſeinem Schmerze einladet:

„Du, der Du heiteren Sinns vorbeizieh'ſt, Wanderer, ein wenig
Hemme die Schritte, und lies wenige Worte des Steins!
Ich, die ich einſt im Kranze der ſtrahlenden Jungfrau'n die erſte,
Homonoea, mich deckt hier dieſes ſpärliche Grab.
Deren ſchöne Geſtalt die Charitinnen gebildet,
Ich, die Pallas voll Huld all' ihre Künſte gelehrt —
Noch nicht zweimal zehn der Jahre ſah ich entſchwinden,
Als mich das harte Geſchick faßte mit neidiſcher Hand.
Doch nicht für mich beklag' ich mein Loos, weit mehr als der Tod ſelbſt
Kümmert Atimatus Leid mir, meines Gatten, das Herz."

Der Gatte ſpricht:

„Sei Dir die Erde leicht, Du Geliebteſte, würdig vor allen
Du des Lebens und was Gutes das Leben Dir bot!
Gönnte das harte Geſchick, für Leben Leben zu geben,
Kaufte der eigne Tod Leben des andern zurück:
Ach, wie ſo gern wohl hätt' ich, Geliebte, die Spanne des Daſeins,
Die mir beſchieden noch iſt, freudig zum Opfer gebracht!
Doch jetzt bleibet mir nichts, als daß ich das Licht und die Götter
Fliehe, zu folgen Dir bald über den Stygiſchen Fluß."

Die Gattin antwortet:

Nein, o geliebteſter Mann, nicht ſtürme mit jammernder Klage
Ueber mein Scheiden ſo wild ein auf der Jugend Genuß!
Thränen fließen umſonſt, unwandelbar bleibet das Schickſal,
Jegliches Sterblichen Bahn ſchließt das: „Wir haben gelebt!"
Schone Dein Leben, ſo wahr Dich nimmer ein ähnlicher Schmerz mehr
Treffe, und jeglichen Wunſch kröne ein günſtiger Gott.
Und ſo möge, was mir der Tod an Jugend entriſſen,
So Du zu leben gedenkſt, Dir er an Jahren verleih'n.

Die alten Römer haben mit der Sorge für die Ruheſtätten ihrer Todten einen wahren Kultus der Liebe getrieben. Nicht

nur die Grabmonumente der Großen und Reichen, von Prachtliebe und Familienstolz emporgethürmt, dehnten sich meilenweit hinaus an allen Heerstraßen der alten Weltherrscherin. Auch die Geringeren, die keine lange Reihe thatenstolzer Ahnen aufzuweisen hatten, sorgten gern für einen würdigen Ort der Bestattung ihrer Lieben, für ein kunstvolles Denkmal zum Schmuck der Stätte, wo die theure Asche ruhte. Ihre Asche! Denn der schöne und würdige Brauch, die geliebten Reste der Geschiedenen dem reinen Elemente des Feuers zum schnellen Verzehren zu übergeben, erhielt sich noch lange nach der christlichen Zeitrechnung im alten Rom. Erst das römische Christenthum, das die Scheiterhaufen für die Lebendigen entzündete, löschte mit seiner Satzung die Flammen, welche die Hülle der Todten reinigend verklärten, und ihren reinlichen Staub in zierlicher Urne zu bewahren verstatteten. Neulich sahen wir hart an der Via Appia, unfern des Scipionengrabes in der Vigna Campana das Columbarium oder die Grabstätte der Freigelassenen des Augustischen Hauses, das man dort im Jahre 1831 entdeckte. Nicht weit davon in der Vigna des Signor Codini ein anderes gemeinsames Grabmal ähnlicher Art. Beide sind unter der Erde, Treppen führen hinab. Die Backsteinwände und Gewölbe sind zum Theil noch mit Stukko bekleidet, Wände und Pfeiler mit nischenartigen, anderthalb Fuß breiten und etwa halb so hohen Vertiefungen durchbrochen. In diesen „Taubennestern“ — denn Columbarium heißt ein Taubenschlag, und die Aehnlichkeit ist in der That überraschend — deren sich in einer Höhe von 22 Fuß etwa neun Reihen mit fünfhundert Nischen übereinander erheben, stehen die thönernen Aschenkrüge, je zwei und zwei leicht einge-

mauert und mit Deckeln verschlossen. So war Platz genug für die Bestattung von tausend Todten in einem so kleinen Raume. Ausgezeichneten Personen der Gemeinschaft, welcher dieses Monument gehörte, mögen die kleinen tempelförmigen Nischen bestimmt gewesen sein, welche die Hand der Kunst mit liebevoller Zierlichkeit geschmückt hat. Auf Pilastern ruhend, roth gemalt, mit weißen Stukkarabesken an den blauen Capitälen, die Friese ebenfalls in rother, die Metopen in blau und gelber Farbe prangend, gewähren sie den heitersten Anblick. Den Fries des einen dieser kleinen Grabtempel schmückt ein fröhlicher Bacchantenzug. Im Frontispiz unterweiset Chiron den Achill im Citherspiel, ganz wie auf dem berühmten Pompejanischen Bilde. Hier erhielt ich den ersten klaren Begriff von der Schönheit und Wirksamkeit der antiken Polychromie, der Farbenpracht, mit welcher sie auch ihre großen Tempelbauten schmückten. — An der Decke schlingen sich Weinranken, liebliche Arabesken um flatternde Vögel und bacchische Figuren, Amoren und Tritonen. Das bunteste, fröhlichste Leben lacht und leuchtet in diesen Räumen des Todes, gegen die selbst die prunkvollsten Grabgewölbe mit den »stolzen Trümmern der Götzen dieser Welt« düster und unheimlich erscheinen. In einer Nische stand ein marmornes Gefäß. Ich wollte es herabnehmen, um es zu betrachten. Aber da fiel mein Auge auf die Inschrift:

Ne tangito mortalis!
Reverere Manes Deos!

„Rühr' mich nicht an, o Sterblicher!
Hab' Ehrfurcht vor den Todesgöttern!"

Und unwillkürlich zog ich die Hand zurück von der Urne, welche zweitausendjährigen Staub umschloß.

Liebenswürdig ist mir an dem harten Römervolke vor allem dieser Zug des Gemüths in der Sorge für ihre Todten. Das Leben deuchte ihnen so schön auf dieser schönen Erde. Und das Gefühl, dessen tiefe Klage alle ihre Dichter durchklingt, mochte dazu beitragen, in den Ueberlebenden das Verlangen zu wecken, wenigstens das Gedächtniß der Todten so lange als möglich zu erhalten in der Erinnerung der Lebenden, und die Geschiedenen noch im Bilde Theil nehmen zu lassen an der Lust und Freude und dem farbigen Glanz des ewig für sie verlorenen Daseins. Auch wir wollen es immerhin zu dem unsrigen machen das Wort des alten römischen Dichters, jenes tiefempfundene:

Nos ubi decidimus,
Quo pius Aeneas, quo divus Tullus et Ancus,
Pulvis et umbra sumus!

Sind wir gewandelt des Wegs,
Welchen der fromme Aeneas betrat, und Tullus und Ancus,
Was sind wir? Schatten und Staub!

und wäre es auch nur, um dreifach alle die in Liebe zu umschließen, die das Geschick für die kurze Lebensspanne unserm Herzen gönnte.

Es lebt aber noch ein unverwüstliches Stück Heidenthum fort in der heutigen römischen Bevölkerung und in ihrer Schätzung des irdischen Daseins, trotz allen Christenthums. Von den Freuden des Jenseits habe ich nirgend weniger sprechen hören, als eben hier, wo die Religion der Jenseitigkeit ihre Stammburg erbaut hat. Nirgends mehr als hier ist das: „nur der

Lebende hat Recht!“ eine Wahrheit in der Lebensanſchauung des Volks. Neulich, als mich unſere Frau Wirthin, die wackere Signora Lucia, ſehr betrübt ſah über die Nachricht von der ſchweren Erkrankung meiner Kinder in der Heimath, richtete ſie ſehr ernſtlich folgende Mahnung an mich: Faccia Iddio, che stiano meglio i bambini! ma curate piu tosto, che Voi stiate bene. Gli bambini vengono e vanno. Quando muore una creatura, è vero, è una disgrazia. Ma è meglio che non foste Voi; perche Voi potreste farne un altro. Ma quando sarete morto Voi, chi vi rifa? (Gebe Gott, daß Eure Kinder beſſer ſind! Aber ſorgt Ihr nur lieber für Eure Geſundheit. Kinder kommen und gehen, ſtirbt ſo ein Weſen, ſo iſt's freilich ein Unglück, aber es iſt doch beſſer, als wenn Ihr es wäret. Denn Ihr könnt Euch eins wieder ſchaffen, aber wenn Ihr ſelber ſterben ſolltet, wer ſchafft Euch wieder?) Klingt in dieſen ächt heidniſch empfundenen Worten nicht etwas durch von der Sprache, welche Antigone bei Sophokles und die Perſerfürſtin beim Herodot in ähnlicher Lage führen?

Rom, den 21. März 1846.

Die Modelle ſpielen eine wichtige Rolle für die hieſige Künſtlerwelt, wie hinwiederum das Modellſtehen für einen Theil des Volks ein einträgliches Gewerbe ausmacht. Die Prieſter ſehen dabei, ſoweit es die Weiber betrifft, durch die Finger; und wenn einmal ein Beichtiger einem jungen Mädchen, welches nicht ſelten durch Modellſtehen ihre ganze Familie ernährt, das Gewiſſen ſchärft, ſo erhält er wohl, wie neulich Padre Antonio von der Felicetta, die Antwort: „Aber die Heiligenbilder in den Kirchen ſind doch nothwendig, und die kann man ja nicht malen ohne Modell! Wie alſo kann es Sünde ſein, Modell zu ſtehen?“ —

George Sand hat in ihrem Teverino dieſe künſtleriſche Modellnatur der Italiener, ihre Fähigkeit, alles plaſtiſch darzuſtellen, wundervoll gezeichnet. Und es iſt in der That bewundernswerth, wie anſtellig und geſchickt, wie verſtändnißvoll und ſelbſt erfinderiſch dieſe römiſchen Modelle beiderlei Geſchlechts auf die künſtleriſchen Intentionen der Maler und Bildhauer einzugehen, wie ſinnreich ſie die geforderten Stellungen und Geberden, Haltung und Ausdruck anzunehmen wiſſen. Sie laſſen ſich frei-

lich auch ihre Kunst gehörig bezahlen. Der geringste Preis für ein Modell ist ein Scudo (anderthalb Thaler) für eine Sitzung, und die Modellkosten bilden eine Hauptausgabe für die hier arbeitenden Künstler.

Unter den weiblichen Kopf- und Kostümmodellen ist gegenwärtig das berühmteste die Grazia, ein strenger historischer Kopf, vollkommen dem antiken Ideal einer Medea entsprechend. Als solche ist sie denn auch von sehr vielen Künstlern, unter andern von Riedel, gemalt. Das Bild des letzteren befindet sich gegenwärtig in der Akademie zu Stuttgart. Als Judith besitzt sie von demselben Maler König Ludwig von Baiern. Außerdem ist die Grazia fast auf allen größeren Bildern der in Rom lebenden Künstler anzutreffen, so wie sie von den Bildhauern häufig genug portraitirt ist. Sie ist etwa sechsundzwanzig Jahre alt, eine hohe stattliche Figur, von wildem leidenschaftlichem Charakter, und leicht mit dem Messer bei der Hand, wenn sie sich beleidigt glaubt. Soviel ich weiß, stammt sie aus einem Geschlechte, welches zu den Banditenfamilien gehört, die vor etlichen zwanzig Jahren aus dem räuberischen Sonnino und dem umliegenden, an das Neapolitanische gränzenden päpstlichen Gebiete gewaltsam nach Rom gebracht wurden. Hier fanden die damals in Rom lebenden französischen Künstler Schnetz und Horace Vernet unter den Räubern in der Engelsburg und unter deren Müttern, Weibern und Töchtern in den Spinnereien der Thermen Diokletians die Modelle zu ihren berühmten Bildern aus dem italienischen Volks- und Räuberleben. Zwei Schwestern, Maria und Teresina Grazia, Brigantentöchter aus Sonnino, von denen die erstere noch jetzt lebt und auf der franzö-

sischen Akademie Modell macht, begründeten den Ruhm der römischen Künstlermodelle, und Maria Grazia, der Prachttypus italienischer Brigantenweiber, vergaß in den Armen des französischen Künstlers ihren wilden Gatten, der unterdessen zu Porto d'Anzo die Kette der Galeoten trug. Das Leben in Rom civilisirte diese wilden Kinder des Gebirgslandes, wo es noch jetzt für den wandernden Künstler sehr schwer, ja fast unmöglich ist, eine Frau oder ein Mädchen zu bewegen, daß sie ihm verstattet, sie zu zeichnen. Sie lernten ein Gewerbe aus demjenigen machen, was ihnen daheim als Abscheu und Frevel erschien. Der Maler Rudolf Lehmann, der zum Behufe der Studien für sein großes Bild: Papst Sixtus V., die Pontinischen Sümpfe segnend, jene selten von Fremden besuchten wilden Gebirgsgegenden durchwandert hat, erzählte mir neulich von dieser Scheu des Landvolks, sich zeichnen zu lassen, eine Menge von Beispielen. In Cori, wo er den Vater eines bildschönen Kindes um diese Erlaubniß bat, erwiederte derselbe: ci vuol l'istrumento? als ob es sich um Zahnausreißen handelte. Auch war der Mann trotz aller Bitten und Erläuterungen nicht von seiner Meinung abzubringen, daß dem Kinde daraus Schmerz und Beschädigung erwachse; und obschon er bettelarm und Vater von sechs Kindern war, so schlug er doch standhaft den gebotenen Geldverdienst aus. Auch Furcht vor Bezauberung liegt dabei nicht selten zum Grunde. Dagegen gelang es dem Künstler mit großer Mühe und durch Verwendung eines der Consiglieri, welche die städtische Behörde von Cori bildeten, den Kopf eines sehr schönen Mädchens in dem Hause des ersteren heimlich zu zeichnen. Aber die Sache nahm einen tragischen Ausgang.

Denn wenige Tage ſpäter erzählte unſerm Freunde in der Abbadia di Sermoneta, eine Tagreiſe von Cori, ein altes Weib als Neuigkeit: in Cori habe ein Engleſe im Hauſe eines Conſiglieri ein junges Mädchen nackt gemalt, und ihr dafür zehn Zechinen gegeben. Das Mädchen aber ſei dafür ſchimpflich aus dem Orte verjagt worden.

Neben der Furcht, ſich überhaupt zeichnen zu laſſen, ſpielt bei dem Landvolke die Habſucht derer, welche ſich dazu verſtehen, eine eben ſo große Rolle. Greiſe, Weiber und Kinder, Leute, die oft in einer Woche kaum ſo viel verdienen, als ihnen der Künſtler für eine oder ein Paar Stunden Stillſitzen zahlt, ſind dennoch faſt nie mit dem Empfangenen zufrieden. Einmal, weil ſie jeden Fremden für einen Krösus anſehen; ſodann, weil ſie — argwöhniſch wie die Italiener ſind — meinen, daß der Künſtler mit ſolcher Zeichnung große Summen verdiene. Unſer alter Freund Ernſt Meier, der humoriſtiſche Genremaler, der ſeit zwanzig und mehr Jahren Land und Volk Italiens, wie kein anderer in den entlegenſten Winkeln beobachtet und kennen gelernt hat, weiß davon die ergötzlichſten Geſchichten zu erzählen. Einmal, als er eine ganze Familie, die er in ſein Skizzenbuch gezeichnet, mit ihren unverſchämten Forderungen gar nicht los werden konnte, half er ſich auf folgende humoriſtiſche Weiſe. Er zog ein altes Zeitungsblatt hervor, hielt es in die Höhe, und rief: „Jetzt will ich der Sache ein Ende machen. Sapete leggere (könnt Ihr leſen)?“ Natürlich wurde dieſe Frage verneint. „Ecco il tarifo! (Hier iſt der Tarif!) hier ſteht es verzeichnet: für eine Alte due paoli; für ein Junge quindici bajocchi (fünfzehn Bajoc); für ein Kind fünf Bajoc,“ und ſo

las er ihnen ernſthaft die ganze Stufenleiter der geſetzlichen Preiſe vor, wo ſie ſich denn mit einem letzten è poco pure (es iſt doch wenig) murrend zufrieden gaben.

Unter den weiblichen Koſtümmodellen ſteht das ſogenannte Ciocciarenkoſtüm, eigentlich das Koſtüm des neapolitaniſchen Landvolks obenan. Die Benennung Ciocciaro oder Ciocciara rührt her von der cioccia, der Fußbekleidung der Weiber des römiſchen und nordneapolitaniſchen Gebirges. Die Cioccia iſt nämlich ein ſtarkes, länglich viereckiges, oft ganz rohes Lederſtück, deſſen umgebogene Ecken durch Schnüre um das Bein bis zur Wade hinauf befeſtigt werden. Das vollſtändige Koſtüm der Ciocciara beſteht aus einem weißen, durchbrochenen und befranzten Kopftuch, wie alle ſolche Stoffe meiſt in der Familie ſelbſt bereitet; aus einem weißen Hemd, deſſen weite Aermel, auf den Schultern von durchbrochener Arbeit, den Vorderarm nur oberhalb des Gelenks bedecken, und das auf der Bruſt bis zu dem Mieder (busto) in Falten gelegt erſcheint. Den Leib umſchließt ein enganliegendes grünes, rothes oder blaues Kleid von Sammetſtoff mit rothen oder ſchwarzen Streifen, die unten einen breiten Saum bilden. Als Haarſchmuck dienen rothe Korallen mit einem goldenen Halbmonde als Schloß, oder ein Herz mit einem Paar Pfeilen. Die große ſilberne, dolchähnliche Nadel — spica — darf im Haare nicht fehlen; eben ſo wenig die Korallenohrgehänge und eine Anzahl Ringe an den Fingern. Drei verbundene Ringe aus Goldperlen bezeichnen die verheirathete Frau.

Die eigenthümliche, ſchon von den alten Dichtern gefeierte Schönheit der Stirnbildung beſteht bei den eingebornen Frauen darin, daß die im Profil grade Stirn auf den Seiten nach den

Schläfen zu, da, wo die Haare anſetzen, ſtark zurückfällt, wodurch die freie Wölbung gezeichnet wird, die dann ein üppiges, meiſt ſchwarzes, leiſe gewelltes Haar recht eigentlich beſchattet. Starke ſchwarze Augenbraunen, fein gezeichnete, gewölbte ſchwarze Augen, ſanft gebogene Naſe und ein gelbbräunliches, warmes Kolorit, faſt gleichförmig von der Stirn bis zum Kinn ohne merkliche Spur von Wangenröthe über das ganze Geſicht verbreitet, vollenden das Bild. La Chiaruccia und Mariuggia ſind neben der Velletrinerin Felicetta gegenwärtig die berühmteſten und geſuchteſten Kopf- und Koſtümmodelle.

Die nackten Modelle ſind faſt alle Römerinnen. So die zierliche Roſina, genannt la muschinetta (die kleine Fliege), das Modell von Riedel's berühmter Sakontala; ſo la bella Luisa, von Heinrich Kümmel dargeſtellt in ſeiner Gruppe der Nymphe mit dem jungen Bacchus. Das ſind gegenwärtig die beiden einzigen Normalmodelle weiblicher Leibesſchönheit unter einem halben hundert anderer, die nur einzelner ſchönen Formen wegen von den Künſtlern bei ihren Arbeiten benutzt werden. Uebrigens darf ich wohl erwähnen, daß alle weiblichen Modelle, beſonders junge Mädchen, aber auch die verheiratheten Frauen, jene niemals, dieſe ſehr ſelten anders als begleitet von Mutter oder Schwiegermutter, Vater oder Bruder in den Ateliers der Künſtler erſcheinen. An Liebesverhältniſſe mit unverheiratheten Frauenzimmern iſt ohnehin in Rom nicht zu denken ohne ernſtliche Heirathsabſichten. Darauf halten die Pfaffen aus guten Gründen ſehr ſtreng, und der italieniſche Egoismus unterſtützt ſie dabei. Gar mancher fremde Künſtler iſt dadurch zu einer Frau gekommen, ohne zu wiſſen wie, weil ihm nur die Wahl blieb

zwischen Trauailar oder Galeere. Da ich einmal dieses Zuges im römischen Volkscharakter gedenke, muß ich noch hinzufügen, daß die äußerliche Strenge der Sittlichkeit, welche zu der Wüstheit anderer großen europäischen Hauptstädte einen auffallenden Kontrast bildet, eben nur eine äußerliche ist. Die berechnete Sprödigkeit der unverheiratheten Frauenzimmer wird mehr als aufgewogen durch das Gegentheil bei den verheiratheten. Die Ehe ist nirgends mehr demoralisirt als in Rom, wozu denn auch das Cölibat der zahllosen Geistlichen das Seinige gethan hat. Es ist noch ganz so, als zu der Zeit, wo der feine Beobachter römischer Zustände, Herr von Kölle, sein „Rom im Jahr 1833" schrieb. Die Pfaffen sind auch hier souveraine Herren unter gewissen konstitutionellen Formen. Den Eheherren schöner Frauen fehlen gute Posten nie. Einer, der Wittwer wurde, bat, wie Kölle erzählt, den geistlichen Freund seiner verstorbenen Frau, ihm eine zweite auszusuchen. Er wurde Generalkassier. Wer Mainz oder Würzburg in den guten alten Zeiten gekannt hat, findet hier noch das Gegenbild. Dabei wird aber möglichst die äußere Haltung beobachtet, so zwar, daß, wie derselbe Beobachter erzählt, Kardinal Gabrielli es durchsetzte, daß die Straße erst um zwei Uhr nach Mitternacht beleuchtet wurde, in welcher seine Schöne wohnte, bei welcher er regelmäßig seine Abende zuzubringen pflegte.

Um wieder auf das Modellwesen zurückzukommen, so ist dasselbe jetzt ganz systematisch eingerichtet. Der Künstler kann hier alte Volkstrachten und Provinzialphysiognomien studiren, ohne einen Schritt aus Rom zu thun. Die Zeit Horace Vernets freilich, wo ächte Räuber Modell standen, ist vorüber. Die

beiden Hauptmodelle für dergleichen, „der Sonnineſe,“ eine Achillesgeſtalt mit breiten, großen maſſigen Formen, und Nicola Giacinto ſind ſehr ſolide und friedliche Bürger, von denen der letztere ſogar eine Akademie hält zum Zeichnen nach Koſtümen und lebenden Modellen.

Aber was iſt es doch ein Elend um die Kunſt einer Zeit wie die gegenwärtige, die in ihren Werken nicht ſich ſelber, nicht ihre eigene leibliche und geiſtige Erſcheinung darſtellen kann und darf, weil beide jeder künſtleriſchen Darſtellung widerſtreben! Seine eigne ſchöne Menſchlichkeit ſah der Grieche verklärt in ſeinen marmornen Götterbildern, ſahen die Zeitgenoſſen der griechiſchen Maler abgeſpiegelt in den fertigen Schöpfungen dieſer Meiſter. Auf den Bildern der großen italieniſchen Künſtler lebt und blüht und leuchtet das Leben der eignen Zeit, und ſelbſt die Perückenzeit Ludwig's XIV. mochte ſich noch heimiſch fühlen in ihrer friſirten und galonirten, geſchmückten und gepuderten Kunſt. Aber wir?! Unſer Kunſtintereſſe iſt das der Touriſten, und die Werke unſerer Kunſt ſind fremde Länder, die wir in unſeren ſchwarzen Fracks und runden Hüten als lorgnirende Touriſten durchziehen. Derſelbe Touriſmus herrſcht auch in der Poeſie. Freiligrath's Muſe touriſtet im Wüſtenſande Afrika's, und unſere Landſchafter folgen bereits ihrer Spur, und malen uns, wie Frey und andere, arabiſche und ägyptiſche Wüſten mit Kameelen und libyſchen Samum. Dieſe außereuropäiſche Vedute iſt in der Landſchaftsmalerei was der bloße Unterhaltungsroman in der Poeſie. Der Maler giebt es auf, durch ſeinen Geiſt und ſeine Auffaſſung zu wirken, und ſetzt an deren Statt die Wirkung durch die Fremdheit des Stoffes und deſſen Abenteuerlichkeit. Intereſſe

heißt bei etwas gegenwärtig und mitten darin sein. Ehe unsere Theilnahme an der Kunst zu einer solchen Gegenwärtigkeit gelangt, mag noch viel Wasser ins Meer fließen. Und es giebt Leute, welche dazu keine Möglichkeit sehen, ehe nicht die bestehenden Lebensformen durch die gewaltigsten Revolutionen um und um gekehret, und die jetzt recht eigentlich auf den Kopf, d. h. auf die Abstraktion gestellte Kulturmenschheit wieder auf die Beine gestellt sein wird.

Unter den deutschen Künstlern in Rom sind nur wenige, denen aus diesem modernen Modellwesen nicht ein entschiedener Nachtheil erwüchse. Sie gerathen fast alle in jene ängstliche Abhängigkeit von ihrem Modelle, die ihren Gestalten die Freiheit wahrhafter Individualität raubt, und dieselben mehr als fertige Schemen und Typen denn als lebendige wirkliche Menschen erscheinen läßt. Einer von denen, die hier eine rühmliche Ausnahme machen, ist der vortreffliche Genremaler Ernst Meier von Altona. Wer je die Freude hatte einige der in aller Welt zerstreuten größeren Arbeiten dieses genialen Künstlers zu sehen, oder seine reiche Studien- und Skizzensammlung zu durchmustern, der wird verstehen was hier gemeint ist. Man sagte mir, ein begabter deutscher Künstler, Krafft mit Namen, sei sein Vorbild in dieser Freiheit von dem Modell gewesen. Krafft zeichnete und malte nie nach Modellen, die er höchstens als Auffrischung der Erinnerung benutzte. Die Wirklichkeit des Lebens, das er in allen seinen Erscheinungen belauschte, und rasch und kühn zu fixiren verstand, bildete sein Studium. Ebenso ist es mit seinem Freunde Ernst Meier, und darum die Wirkung seiner Bilder und seiner Charakterfiguren so unwiderstehlich. Für

die Maſſe der modernen Bilder, welche uns italieniſches Leben und italieniſche Geſtalten vorführen wollen, bilden die auf der ſpaniſchen Treppe lungernden Modelle die Welt. Der Dichter der Pickwickier, welcher im vorigen Jahre Rom beſuchte, konnte zuerſt, wie er ſeinen Landsleuten erzählte, gar nicht begreifen, warum ihm alle die Geſichter ſo bekannt vorkamen, warum ſie ihn ſeit Jahren in jeder möglichen Tracht und Stellung verfolgt zu haben ſchienen, und wie es kam, daß ſie ihm jetzt plötzlich in Rom bei hellem Lichte auf der ſpaniſchen Treppe in Fleiſch und Blut begegneten, bis er endlich fand, daß er ihre Bekanntſchaft bereits ſeit mehreren Jahren an den Wänden aller möglichen europäiſchen Ausſtellungsſäle gemacht habe.

Wenn der tüchtige Landſchaftsmaler im Stande iſt, im grauen ſonnenloſen Norden die ganze duftige Farbenfülle und Formenſchönheit ſüdlicher Natur aus der Erinnerung wieder auf die Leinewand zu zaubern, weil er durch langes fleißiges Schauen und Beobachten Auge und Seele mit ihrer Herrlichkeit erfüllt hat, warum ſollte der begabte Genre- und Hiſtorienmaler nicht Aehnliches leiſten können, vorausgeſetzt, daß er die dazu gehörigen Bedingungen auch ſeinerſeits erfüllt? Aber freilich die meiſten dieſer Menſchenmaler ſind eben nur — Koſtümmaler, weiter nichts. Und ſogar ihre Koſtüme geben die Natur aus zweiter und dritter Hand.

Wer ohne aus Rom zu gehen das ächte römiſche Landvolk ſehen will, der braucht nur Sonntags Vormittags die Piazza montanara, unweit des Kapitols und des Marcellustheaters, zu beſuchen, wo ſich Weiber und Männer des Gebirgs zur Feldarbeit der Campagna für die nächſte Woche verdingen, und er

wird wissen, was er von den meisten Genrefiguren auf den neuern Darstellungen italienischen Volkslebens zu halten hat. Letzten Sonntag waren wir dort mit Ernst Meier, der schon Jahrelang seine Studien auf diesem Platze gemacht hat. Zu hunderten standen und saßen hier die Gebirgsbewohner umher. Hier berechnete ein Verwalter nach dem Kerbholze den fälligen Arbeitslohn, dort unterhandelte ein anderer mit einer zweiten Gruppe über neue Wochenarbeit. Barbiere, an den Eckſteinen postirt, hatten alle Hände voll zu thun. Ein Paar öffentliche Schreiber wie sie aus Meiers herrlichem Bilde bei uns bekannt sind, setzten Kontrakte und Bittschriften, oder Briefe an Verwandte und Gefangene auf, — vielleicht auch Liebesbriefe für die eine oder die andere der ländlichen Schönen, welche bei dem Geschäfte ihren Rosenkranz durch die Finger gleiten ließen. Die eigenthümliche primitiv einfache Tracht der Frauen gemahnte an alte Bilder. Die meisten Weiber freilich erschienen durch Mangel und harte Arbeit früh verblüht, aber schöne Augen und ausdrucksvolle Züge hatten alle die ich sah, und in Gang und Haltung zeigte sich der Adel der Raçe. Es sind noch dieselben sonnengebräunten Weiber des nervigen Apuler- und Sabinervolks, deren häusliches Walten Horaz in seiner berühmten Epode besingt.

XII.

Im Vatikan.

An Karl Stahr in Stettin.

Rom, im März 1846.

Soll ich Dir aussprechen was dem Aufenthalte in Rom einen so wunderbaren Reiz verleiht? Es ist das erhöhte Gefühl unsrer selbst, das wir überall, sobald nur der erste überwältigende Eindruck vorüber ist, in großartiger Umgebung empfinden. Hat man diesen ersten Eindruck überwunden, hat ein längeres Weilen, eine wiederholte Betrachtung, eine ruhigere Beobachtung uns allmälig wieder mit uns selbst ins Gleiche gesetzt, so erzeugt nach und nach die Gewohnheit in uns jenes behagliche Gefühl des Zusammengehörens mit dem großen Ganzen um uns her, welches nicht anders als befriedigend und erhebend wirken kann. Das ist es wohl was Göthe in seinen römischen Briefen einmal andeutet, wenn er ausruft: „mir ist aufgefallen, daß in einer großen Stadt, in einem weiten Kreise auch der Aermste, der Geringste sich empfindet, dahingegen an einem kleinen Orte der Beste, der Reichste sich nicht fühlen, nicht Athem schöpfen kann.“

Und leben wir nicht überall in unserem Deutschland in der quetschenden Enge solcher Beschränktheit?

Ich erinnere mich noch lebhaft jenes Gefühls religiöser Scheu, mit welchem ich bei meinem ersten Aufenthalte in Rom den ersten Besuch der Vatikanischen Sammlungen von einer Woche zur andern verschob, und mich dann zuletzt entschloß, denselben bis dahin auszusetzen, wo ein längerer ruhiger Winteraufenthalt es möglich machen würde, durch wiederholtes Betrachten und planmäßiges Studiren über den ersten gewaltigen Eindruck möglichst bald Herr zu werden. Dann kam dieser erste Eindruck selbst, überwältigend, zerstreuend, betäubend, wie alles Große, für das uns in unsern bisherigen Anschauungen der Maßstab fehlt. Und jetzt — ist mir in dieser Welt schweigenden, und doch so tausendstimmig beredten marmornen Lebens so heimisch zu Muthe, als hätte ich sie nie entbehrt, und ein Gefühl des Mitbesitzes aller dieser Herrlichkeit, deren Genuß mir täglich verstattet ist, läßt mich gar keine Sehnsucht nach dem wirklichen Besitze empfinden.

So weit Rom an Kunstschätzen alle Museen der Welt überragt, so hoch stehen die Vatikanischen Sammlungen an Werth und Zahl der Kunstwerke, welche in ihnen aufgehäuft sind, über allen anderen Gallerien, Sammlungen und Museen der ewigen Stadt. Wir steigen die Stufen hinauf, welche von dem Eingange desjenigen Flügels des Vatikanischen Palastes, der seiner herrlichen Aussicht wegen das Belvedere heißt, zu dem ungeheuren Corridore führen, dessen erste Hälfte von den daselbst aufgestellten Inschriften die Galleria Lapidaria genannt wird. Die zweite Hälfte bildet das Museo Chiaramonti. Die ganze Gallerie hat

die ungeheure Länge von 1300 römischen Palmen (etwa 900 rheinländische Fuß). Von den Wänden dieser Gallerie reden über dreitausend antike Marmorinschriften, zumeist Grabmälern und öffentlichen Monumenten aller Art entnommen, in griechischer und römischer Sprache zu uns von dem Leben und Treiben, von den Kämpfen und Siegen, von den Lieben und Leiden einer längst zu Staub verwes'ten Menschenwelt. Antike Skulpturwerke, zu den Monumenten gehörig, sind längs der Wände neben den Inschriften aufgestellt. Aber man beachtet sie kaum flüchtigen Blickes, denn sie bilden nur das Vorspiel zu den Meisterwerken antiker Bildnerei, welche die folgenden Räume umschließen. Auch die Gallerie des Museo Chiaramonti lassen wir hinter uns, mit ihrem prachtvollen Flügelanbau des Braccio nuovo genannten Saales, der dem Schiffe einer gewaltigen Kirche vergleichbar, für sich allein schon eine der ersten Kunstsammlungen der Welt bildet. Vorüber auch an dem Torso des Belvedere, über den mit Meisterwerken aller Art gefüllten achteckigen Hof (Cortile di Belvedere), gelangen wir zu jener Folge von Zimmern, welche gleichsam das Allerheiligste dieses ungeheuren Kunsttempels bilden. Denn hier finden wir sie versammelt, jene Werke, deren Namen die Welt erfüllen, an deren Anblick, seit sie aus der Nacht ihres Grabes wieder hervorgezogen wurden an das Licht einer neuen Welt, sich Auge und Herz aller größten Menschen dieser neuen Welt in bewundernder Ehrfurcht gelabt haben. Hier kämpft der schlangenumschnürte Laokoon den entsetzlichen Todeskampf. Hier schreitet der schönste der Hellenengötter, der siegreiche Erleger des delphischen Ungeheuers in der freudigen Herrlichkeit ewiger Jugend dahin; hier schauet Hermes, der Götterbote, nieder auf

die Kampfspiele der von ihm beschützten Palästra. Hier endlich sehen wir in dem Jupiter von Otrikoli die Züge des unsterblichen Hauptes erhalten, vor dessen Majestät sein Schöpfer Phidias selbst sich anbetend niederwarf. Und was von Göttern und Göttinnen, von Helden und Heldinnen uralt helleniſcher Dichtung, was in der Geſchichte von Kriegern und Staatsmännern, von Dichtern und Weiſen, von Rednern und Philoſophen bisher nur als Name in unſerer Seele lebte, das begegnet uns in dieſen Räumen, geſtaltet in ewiger Schönheit marmornen Lebens.

Der Torſo, der Laokoon und der Apoll von Belvedere, dieſe Hauptwerke der Vatikaniſchen Sammlung und zugleich die höchſten Meiſterwerke der uns erhaltenen Reſte helleniſcher Plaſtik — ſie gehören doch ſämmtlich der Zeit des Niedergangs der griechiſchen Kunſt an. Aber es war ein Niedergang der Sonne, und immer wieder fallen mir dabei die Worte Schiller's ein: „So ſtirbt ein Held! anbetungswürdig!“ Die von der Religion völlig losgelöſte, techniſch zur höchſten Vollendung gereifte Kunſt feiert in dieſen Werken ihren Untergang, ſingt in ihnen ihr Schwanenlied.

Die Laokoonsgruppe ſah Plinius unter ſeinen Augen entſtehen. Drei Künſtler, Griechen, Rhodier von Geburt und Schule, hatten ſie in Rom für den Kaiſerpalaſt des Titus gearbeitet, unter deſſen Trümmern ſie anderthalbjahrtauſende ſpäter an der Stätte, welche jetzt Sette Sale heißt, wieder hervorgezogen wurde. Die Kunſtrichter ihrer Entſtehungszeit nannten ſie ein Werk, das allen Schöpfungen der bildenden Kunſt die Krone aufſetzte. Und die Zeit der höchſten Vollendung der modernen Kunſt, das Zeitalter Rafaels und Michelangelos, das nach wun-

derbarer Schickſalsfügung zugleich faſt alle größten jetzt in Rom vorhandenen Werke antiker Plaſtik wieder zu Tage fördern ſah, beſtätigte jenes Urtheil. Il portento del arte, das Wunder der Kunſt — mit dieſem Namen bezeichnete der Schöpfer des Moſes und des jüngſten Gerichts die Gruppe des Laokoon. Winckelmann, Leſſing, Goethe haben ſie beſchrieben, und wie viele nach ihnen! Leſſing's Laokoon war das erſte Buch, das mich in die Welt der alten Kunſt einführte, und immer, ſo oft ich hier der Gruppe gegenüberſtehe, muß ich mit einer Art frommer Rührung der Zeit gedenken, wo ich auf dem einſamen Dorfe als vierzehnjähriger Knabe in des Vaters wunderlich gemiſchter Bücherſammlung den Laokoon von Leſſing fand, und mich in dieſe neue Welt andachtsvoll vertiefte. Seitdem war mir ein Wort Leſſing's über den Laokoon in der Seele geblieben: daß der Meiſter in dieſem Werke auf die höchſte Schönheit unter den gegebnen Umſtänden des höchſten körperlichen und Seelenſchmerzes gearbeitet. Und hier vor dem Originale erfand ich dies Wort als erſchöpfende Bezeichnung, und erkannte, daß dies Gewollte erreicht ſei. Goethe nennt am Schluſſe ſeiner Charakteriſtik den Laokoon einen Beleg für die Wahrheit, „daß wenn der Meiſter ſein Schönheitsgefühl ruhigen und einfachen Gegenſtänden einflößen könne, ſich daſſelbe doch eigentlich in ſeiner höchſten Energie und Würde zeige, wenn es bei Bildung mannigfaltiger Charaktere ſeine Kraft beweiſt, und die leidenſchaftlichen Ausbrüche der menſchlichen Natur in der Kunſtnachahmung zu mäßigen und zu bändigen verſteht.“

Damit iſt die Laokoonsgruppe gleichſam als plaſtiſche Darſtellung der Tragödie hingeſtellt, und ſie iſt in der That die alte

Tragödie in Marmor, die alte Tragödie, wie sie Aristoteles auffaßte, mit den gereinigten Leidenschaften der Furcht und des Mitleids, deren Doppelklang wir in dieser Gruppe wiederfinden. Fragen wir aber nach dem, was wir, um im Bilde zu bleiben, Handlung nennen müssen, so finden wir uns von den zahlreichen neueren Beschreibern der Gruppe im Stiche gelassen, und selbst der gelehrteste der Kunstgelehrten unserer Zeit, Welcker gesteht in seinem Kunstmuseum, er wisse es nicht, und sucht statt dessen eine mythische Schuld des leidenden Helden nachzuweisen, über die weiterhin noch zu reden sein wird.

Ich denke mir den Vorgang, wie ihn der Künstler faßte, folgender Gestalt. Die heranringelnden Schlangen kommen von der rechten Seite vom Beschauer her. Beide schießen, nachdem die eine den älteren Sohn, ohne ihn mit ihrem Zahne zu verletzen, nur mit dem Schweife leicht an dem unteren Theile verstrickt hat, nach der linken Seite hin, wo sich zur Rechten des Vaters der jüngere Knabe befindet. Zu diesem, dem zarteren, schwächeren Lieblinge, wendet sich der geängstigte Vater, um ihn zu schützen und zu vertheidigen gegen den tödtlichen Biß der Ungeheuer. Er ergreift das eine derselben, welches den Knaben umschnürt. Aber in demselben Augenblicke fährt das andere Ungeheuer blitzschnell von links nach der rechten Seite an ihm selber hinauf, und senkt in die Weiche der dem älteren Knaben zugewendeten Seite seines Körpers den giftigen Zahn. In diesem Augenblicke übermannt der physische Schmerz das Vatergefühl. Er läßt die Schlange, die sein jüngstes Kind umrungen hat, los, und fährt mit beiden Händen nach dem Feinde, dessen tödtlicher Biß alle seine Nerven mit Schmerzenspein durchzuckt.

Dies ist der Augenblick, in welchem der Künstler, nach dem Stufengange der bezeichneten Momente des Vorgangs, die Situation der Gruppe gefaßt hat. So betrachtet, ist sie nach Goethe's schönem Ausdrucke, im vollen Sinne des Worts, ein fixirter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt. Daher allein erklärt sich mir auch die Stellung des Laokoon, der nicht nach der Richtung seiner Wunde, wie es natürlich scheint, sondern noch völlig nach der Seite des jüngeren Sohnes hingewendet erscheint. Dies ist ein ganz vortrefflicher seelischer Zug. Zwar hat ihn der Schmerz überwältigt, aber nur die Hände, die Waffen, nicht den Leib, sich selbst, wendet er gegen den ihn selbst angreifenden Feind. Es ist, als wollte er auch so noch den geliebten Knaben nicht verlassen. Und doch fühlt er in demselben Augenblicke, in welchem er die eigene Todeswunde empfindet, daß er in dem Momente, wo er übermannt von ihrem Schmerze an die eigene Vertheidigung gegen seinen Angreifer dachte, das geliebte hülflose Kind dem andern Ungeheuer preisgegeben hat; wie denn auch in der alten epischen Sage die Schlangen nur den einen Sohn mit dem Vater tödteten. Er hört des schwerumschnürten Knaben Jammerlaute, und dieser Schmerz ist es, der weit mehr noch als der eigene sich in seinem stummen Hülferufe zu den ewigen Göttern droben ausspricht. Laokoon schreit nicht, der Aufschrei ist vorangegangen.

Wundervoll ist dabei die künstlerische Weisheit mit der, nach Feuerbach's feiner Bemerkung, der alte Künstler den milderen Ausdruck im Gesicht der Söhne mit der Heftigkeit der Züge des Vaters in Kontrast gesetzt hat. An jenen bricht sich der Schrei des Entsetzens, und die Gruppe ward so, statt eines

gellenden Uniſono's der harmoniſche Dreiklang der griechiſchen Plaſtik. Pyramidaliſch aufgebaut, hebt ſie ſich wie eine Flammenſpitze empor. Der Vater, obſchon ſitzend, überragt weit die beiden andern Figuren, weil in ihm die höchſte Energie auszudrücken war. Unvergleichlich aber iſt in ſeiner Geſtalt die Fülle anatomiſcher Kunſt, und ſchon Bernini ſah, wie Winckelmann erzählt *), ſogar den Anfang der Wirkung des Gifts in dem beginnenden Starrkrampfe des linken Schenkels und Fußes ausgedrückt.

Die neuere gelehrte Kunſterklärung macht ſich weniger mit dem Kunſtwerke ſelbſt, als mit der mythologiſchen Erörterung des poetiſchen Stoffes, der Laokoonsfabel, zu ſchaffen, wobei ſie denn auf allerhand Wunderlichkeiten geräth. So ſucht z. B. der vortreffliche Welcker mit Hülfe alter Fabeln, die er bei Hygin und Servius findet, der Himmel weiß welche Verſchuldung des Laokoon herauszubringen. Da ſoll Laokoon wider den Willen Apoll's geheirathet, und dadurch ſich den Zorn des Gottes zugezogen haben! Eine aberwitzige Erfindung ſpäterer Zeit, deren reflektirender Verſtand die unbefangenen, logiſchen und ſittlichen Widerſprüche, die ſich in der alten poetiſchen Welt- und Götteranſchauung ergaben und ergeben mußten, klügelnd auszugleichen ſuchte. Am wenigſten hat der Künſtler der Laokoonsgruppe an ſolche Dinge gedacht oder auf ſie ſeine Wirkung geſtellt. Da ſoll ferner, nach Welcker, Laokoon „als Prieſter, dem nichts anders als Dulden und Ergebung zukomme, fromm

*) Werke Th. II., S. 13 der Ausg. v. 1847.

und unterwürfig, ſich nothwendig beſinnen“ auf ſeine Verſchuldung, „da der Augenblick göttlicher Strafen ſchnell begriffen werde, und ſich fügen, als ein Mann zwar, aber auch ohne Vorwurf gegen die Götter, ohne mächtige Aufregung innerer Kräfte!“ So denkt ſich denn der gelehrte Antiquar den Laokoon auch wirklich aufgefaßt. Er findet hier bald klägliches Märtyrerthum, bald verdiente Strafe eines Frevlers, der „hieratiſche Satzungen“ übertreten hatte. Aber Märtyrerthum iſt ja gerade das was es iſt dadurch, daß der Märtyrer unſchuldig leidet! Und doch ſoll wieder Laokoon nicht unſchuldig, ſondern verdiente Strafe leiden, ja er ſoll ſogar in dem vom Künſtler aufgefaßten Momente juſt und vorzugsweiſe daran denken, daß ſein Unglück ihn als verdiente Strafe treffe! — Iſt das ein Elend mit dieſer neueren Kunſtauslegung! Winckelmann in ſeiner herrlichen pſychologiſchen Erklärung der Phyſiognomie des Laokoon erblickte in derſelben neben jenem „trüben Dufte des Mitleids, der auf den Augen zu ſchwimmen ſcheint,“ den Unmuth über unwürdiges Leiden und die Erhabenheit eines Heroen im Kampfe mit einem ſolchen Geſchicke. Unſer Antiquar verwirft dieſe Erklärung, und will nur leidende Ergebung und Demuth ausgedrückt ſehen. Doch nein! er findet außerdem auch noch auf der Stirn den Ausdruck einer „gewiſſen Heiterkeit.“ Eine wunderbare Art von Heiterkeit muß das freilich ſein, welche uns andern Menſchenkindern als tiefſter, lebensvollſter Schmerz erſcheint.

Es iſt mir dem Kunſtwerke gegenüber immer unbegreiflich geweſen, wie die Kunſtarchäologie in der Perſon ihres gelehrteſten Vertreters ſich zu ſolchen Wunderlichkeiten verirren, und noch unbegreiflicher, wie ſie bei einem Werke, das den Gipfel-

punkt alles Pathetiſchen ſo klar in den menſchlichen Geſtalten ausſpricht, eine Verſtärkung dieſes Pathetiſchen durch die trivialſten Nebendinge ſuchen mochte. Da ſoll „der Sitz, auf welchen der überwältigte Mann gedrängt iſt,“ ſymboliſch den Altar vorſtellen, und ſo „das Pathetiſche der Scene ungemein durch ſeine blutige Entheiligung“ verſtärken! Man denke: ein Sitzſtück, das kaum ein Menſch ſieht, und wobei höchſtens einem gelehrten Antiquar, aber ſicher keinem unbefangenen Betrachter von Titus Zeiten an bis auf unſere Tage, ein Altar einfällt, der obenein nicht einmal in der Wirklichkeit entheiligt werden würde, da dieſe Entheiligung ja ſonſt ein Werk der Götter ſelbſt ſein müßte — dies Sitzſtück, bei dem kein Auge verweilt, ſoll „das Pathetiſche einer Scene, wie dieſer Laokoon ſie bietet, noch ungemein verſtärken!“ In der That, es iſt wirklich einmal Zeit, daß man von dieſer überſichtigen Gelehrtenmanier zurückkommt. Dieſer pathetiſche Altar, dieſe Schlangen, „die ſich durch die gleichſam vorſichtige Art, mit der ſie ihr Opfer umſchlingen, als Boten des Richters zu erkennen geben, die da wiſſen, was ſie ſollen,“ dieſe Auffaſſung der Söhne Laokoons, „die bei der Opferhandlung gleichſam als Opferknaben, Camilli, dienen ſollten“ — wie weit hat ſich in allen dieſen Dingen die moderne archäologiſche Kunſtbetrachtung und Erklärung von der edlen Einfachheit und künſtleriſchen Begeiſterung eines Winckelmann, von der ruhigen Klarheit eines Leſſing und von der pſychologiſchen Tiefe eines Goethe verirrt! Ich will mir den Sinn erfriſchen, indem ich Winckelmann's begeiſterte Beſchreibung wieder durchleſe, deſſen Geſchichte der Kunſt hier mein tägliches Entzücken iſt. Da iſt alles ſo einfach und klar, ſo ohne einen Hauch von jeder Affek-

tation und alles — ſo menſchlich und auf das Menſchliche der Auffaſſung und Empfindung geſtellt. Als Leſſing ſeinen Laokoon faſt beendigt hatte, erſchien Winckelmann's Werk über die Geſchichte der alten Kunſt, und Leſſing — legte die Feder nieder. „Ich wage keinen Schritt weiter," ruft er im Schlußkapitel des Laokoon aus, „ehe ich dies Werk geleſen habe!" Die ſchönſte Huldigung, welche jemals dem Genius von dem ihm verwandten Genius gebracht worden iſt.

Der Bildhauer Jerichau, mit dem ich neulich die Laokoonsgruppe betrachtete, war mit meiner obigen Auffaſſung durchaus einverſtanden. Dabei machte er mich auf etwas Aeußerliches aufmerkſam in Betreff der Politur des Marmors. Man ſieht nämlich deutlich, daß die Striche des Schab- und Polireiſens ſelbſt über die Einſatzſtücke der Reſtaurirungen weglaufen und alſo von neuerer Hand ſind.

Bei dieſem unſern geſtrigen Vatikanbeſuche erlebte ich auch einen ſehr komiſchen Zwiſchenfall. Wir ſtanden vor dem herrlichen Koloſſalkopfe des Otrikoliſchen Jupiter. Ein neuangekommener Landsmann, ein junger Kaufmann, den der wunderliche Zufall nach Rom und in dieſe Räume geführt hatte, trat an uns heran, und fragte ſehr ruhig, aber mit dem ſichtbaren Ausdrucke eines beſchwerten Gewiſſens: Sagen Sie mir aufrichtig, meine Herren, iſt denn der Kerl da wirklich ſchön? Ich kann's beim beſten Willen nicht finden. Eine ſolche Ehrlichkeit verdiente offenbar Belohnung, und ſie ward ihm denn auch, indem ihm vorgeſtellt wurde, daß ſo wie bei ſeinem Schnittwaarengeſchäft nur ein geübtes Auge die Güte der Stoffe und Farben zu beurtheilen verſtehe, ſo auch für die hier gelagerten Kunſtartikel eine

ähnliche Uebung des Blicks durch eine längere Lehrzeit erforderlich sein möchte, womit er sich denn ziemlich zufrieden gestellt fand. Es war ohngefähr die Antwort die jener atheniſche Maler Nikomachus dem Idioten gab, welcher die weltberühmte Helena des Zeuxis nicht ſchön zu finden vermochte: „Nimm meine Augen,“ rief er ihm zu, „und ſie wird dir eine Göttin erſcheinen!“ Bei uns aber erregte dieſer eine ehrliche Barbare mehr Freude, als die neunundneunzig ſich ſelbſt belügenden Kunſtbewunderer, die ſich aus Eitelkeit ein Intereſſe vorſpiegeln ohne es zu haben. Wir hatten übrigens kaum noch Zeit, unſere Auseinanderſetzung zu beendigen, da die Schweizerhartſchiere bereits mit geſchulterten Hellebarden gegen uns anrückten. Sobald nämlich die knapp zugemeſſenen zwei Stunden, welche nur zweimal wöchentlich — und auch dies nur im Winter — zum Beſuche des Vatikaniſchen Muſeums feſtgeſetzt ſind, ihrem Ablaufe nahen, verjagt jeder der einzelnen, in den verſchiedenen Sälen, Gängen und Gemächern aufgeſtellten Schweizerhellebardiere die Zuſchauer ſeines Bereichs aus demſelben, und vereinigt ſich mit den übrigen Wächtern, die dann zuletzt, im drohenden Geſchwindſchritt einhermarſchirend, die ganze bunte Maſſe der Beſucher wie eine Heerde Schafe durch die langen Gallerien vor ſich her und aus dem Heiligthume treiben, was jedesmal einen ſehr komiſchen Anblick gewährt. Im Sommer iſt der Vatikan nur einmal wöchentlich geöffnet, und wenn man die vielen Feſttage in Abzug bringt, ſo kommen auf das ganze Jahr höchſtens einige ſechzig Tage heraus.

Dieſelbe Illiberalität herrſcht auch für die Benutzung der Vatikaniſchen Bibliothek, deren 24,000 griechiſche und lateiniſche

Codices neben den zahlreichen arabiſchen, türkiſchen, perſiſchen, ſyriſchen und hebräiſchen, koptiſchen, armeniſchen, indiſchen und Gott weiß, welchen andern Handſchriften die Sehnſucht ſo vieler Gelehrten ſind. Die jetzige Anordnung vergönnt ihnen kaum einige neunzig Tage während eines ganzen Jahres wenige Stunden auf der Bibliothek zu arbeiten. Und auch dieſe Zeit wird noch durch Feſt- und Ferientage verkürzt. Dieſe Illiberalität iſt um ſo tadelnswerther, da das gebildete Europa, und namentlich Deutſchland, ein ſehr poſitives Anrecht auf den unverkümmerten Genuß dieſer Kunſt- und Litteraturſchätze hat. Denn mit ſeinem Blute hat es die Siege erfochten, in Folge deren Frankreich gezwungen ward, dieſe Schätze, die es ſich als Siegesbeute in ſeinen Friedensſchlüſſen ausbedungen und nach Paris entführt hatte, der alten Kunſthauptſtadt zurückzugeben.

Rom, im März 1846.

Ich war gestern bei Dr. Friedländer aus Berlin, der im Interesse des dortigen Münzkabinets Italien bereis't und alte griechische und römische Münzen sammelt, von denen er mir schöne Exemplare zeigte. Bei Corneto sind neuerdings einige Tausend altrömische Asses, sogenannte asses graves, gefunden. Sie haben auf dem Avers den Januskopf und auf dem Revers einen Schiffsschnabel, sind größer als ein spanischer Thaler und bedeutend dicker. Das Gepräge ist wunderschön. F. setzte die Exemplare unbedingt in das sechste Jahrhundert vor Christo. Da ist zu bewundern, wie der Ausdruck der Köpfe auf denselben ein Fortschritt ist gegen die Köpfe der Aegineten, was Fr. freilich nicht zugestehen wollte. Er hat bereits für fünftausend Thaler alte Münzen eingekauft, darunter eine kleine aber sehr seltene Silbermünze, welche er mit vierzig Scudi, beinahe sechzig preußischen Thalern, bezahlt hat.

Dann sahen wir in der Kirche Santa Maria della Pace die Rafaelischen Sibyllen über dem Bogen der ersten Kapelle, gleich rechts vom Eingange, mit denen Rafael diese Kapelle für deren Stifter, den glänzenden Agostino Chigi, den Besitzer der

Farneſina, ſchmückte. Hier wie dort iſt die meiſterhafte Benutzung eines an ſich ungünſtigen Raumes zu bewundern. Schöneres und Schwungvolleres wie dieſe vier Frauengeſtalten, denen Engel ihre Weiſſagungen zu überbringen ſcheinen, iſt nicht zu denken, und wir ſtimmten unwillkürlich dem Urtheile Vaſaris bei, der in ſeiner Biographie Rafaels dies Freskobild unter die glänzendſten Werke des Meiſters rechnet. Der kleine Engel neben der zweiten Sibylle iſt der ſchönſte antike Amor. Die Sibyllengeſtalten ſelbſt ſind, im Gegenſatz zu der herben Hoheit der Sibyllen Michelangelo's in der Sixtina, eine Verklärung der Anmuth und Schönheit weiblicher Erſcheinung, ächte heidniſche Nymphen, halbgöttliche Perſonifikationen des geheimnißvoll quellenden, allbelebenden Naturelements, das in den Gewäſſern der Erde ſeine wunderſam flüſternde und rauſchende Stimme vernehmen läßt. In dieſen, von chriſtlicher Kunſt zum Schmucke chriſtlicher Tempel dargeſtellten Sibyllen iſt noch eine letzte Spur antiker heidniſcher Naturreligion in einer ihrer ſchönſten Erſcheinungen erhalten und mit dem Mythenkreiſe von Paläſtina verbunden worden. Und ein antiker Maler, der die Horaziſche Albunea, die Sibylle von Tibur hätte darſtellen wollen, die noch heute ihre tönende Stimme in der Felſenkluft von Tivoli vernehmen läßt, er würde ſie ſicher dieſen Rafaeliſchen Geſtalten angenähert haben. In Rom, wo des Weibes Würde am höchſten geehrt wurde, erhielt ſich der Glaube an das Ewigweibliche, göttlich Seheriſche in der Natur des Weibes am längſten. Und als Rom die Hauptſtadt der neuen religiöſen Weltanſchauung wurde, nahm man hier den uralt menſchlichen Glauben mit hinüber in das neue Reich. Meſſianiſche Prophezeiungen wurden in alte Sibyllenſprüche

hineingezogen und neue zu diesem Zwecke gebildet, und zuletzt war es die Kunst, die das Gedächtniß jener seherischen Wesen mit dem christlichen Kultus verband, und ihre Gestalten zum Schmucke der neuen Heiligthümer wieder erschuf.

Die Kunstgeschichte erzählt bei Gelegenheit dieses Bildes folgenden für die Zeit charakteristischen Zug aus dem Leben Rafaels. Der Künstler gerieth mit dem Kassirer des Fürsten Agostino Chigi in Zwist wegen der Bezahlung, in Folge dessen Rafael die Abschätzung seiner Arbeit durch einen Kunstverständigen verlangte. Jener erwählte dazu den Michelangelo, in der Hoffnung, daß derselbe, aus Eifersucht gegen Rafael, den Werth der Arbeit verringern werde. Da dieser aber nach langer aufmerksamer Betrachtung bloß für die Köpfe der Figuren einen Preis nannte, der Rafaels bescheidene Forderung weit überstieg, so befahl der davon benachrichtigte Fürst, sofort dem Rafael den von Michelangelo bestimmten Preis zu bezahlen, indem er hinzufügte: „Suchet den Meister auf höfliche Weise damit für das Ganze zufrieden zu stellen, denn wenn Michelangelo auch noch die Gewänder abschätzt, so muß ich zu Grunde gehen!“

Gegenüber dieser Kapelle, in der ersten Seitenkapelle links vom Eingange, ist ein wunderschönes Wandgemälde des Baldassare Peruzzi. Die Madonna, auf dem Throne sitzend, hält das Jesuskind, welches dem der Madonna di Fuligno sehr ähnlich sieht, stehend auf dem Schooße. Zu ihrer Linken steht S. Brigita, welche den knieenden Donatar, der das Bild weihete, der Madonna empfehlend vorstellt. Zur Rechten ist die heilige Katharina mit dem Rade. Liebliche Ruhe und sanfter Friede ist über dem ganzen Bilde ergossen, und alle Gestalten desselben haben

den milden „ſympathiſchen“ Zug, der uns bei Rafael ſo anmuthet.

Von da gingen wir in den nahen Palaſt Maſſimi, wo uns ein gutes Trinkgeld zu ungewöhnlicher Stunde die Erlaubniß verſchaffte, den Prachtſaal zu ſehen, der zugleich Gemäldegallerie und doch vollſtändig zum Gebrauch des Tages reich und geſchmackvoll möblirt, ſchon die Vorbereitungen zu einem heute zu haltenden großen Feſtino zeigte. Es war der erſte Raum dieſer Art in einem römiſchen Palaſte, in welchem ich das gegenwärtige Leben noch mit der alten mehrhundertjährigen Pracht behaglich verbunden ſah. Der Palaſt ſelbſt, von mäßigem Umfange, aber eins der ſchönſten Bauwerke des neueren Roms, iſt ein Werk des ebengenannten Meiſters Baldaſſare Peruzzi. Das Geſchlecht der Maſſimi zählt zu denen, welche ihre Abkunft noch von den Adelsfamilien des alten Roms ableiten möchten, und die antiken konſulariſchen Fasces, welche den Eintretenden unter anderen Werken alter Sculptur auf der Treppe begrüßen, ſcheinen auf dieſen ſtolzen Urſprung von den alten Fabiern hinzudeuten. Es mag mit dem hiſtoriſchen Anrecht beſtellt ſein wie es will, immerhin macht es einen eigenen Eindruck, wenn man ſo die altrömiſchen Namen, die unſere Knabenjahre begeiſterten, über zwei Jahrtauſende hinweg in die Gegenwart hineinragen ſieht.

In jenem Saale ſteht der vor etwa ſechzig Jahren auf dem Esquilin ausgegrabene Diskuswerfer, das Meiſterſtück ſeiner Art, und dem Größten was Rom beſitzt hinſichtlich der Arbeit gleichzuſetzen. In ihm, ſo wie in der gleichen Statue des Vatikan, welche der treffliche Bildhauer Wredow aus Berlin noch über die erſtgenannte Statue ſetzt, iſt uns eins der

beſten Werke Myrons erhalten, des Künſtlers, der mit Phidias und Polyklet in einer Reihe ſtehend, die Blütenhöhe der griechiſchen Plaſtik jener Periode bildet. Der Diskobol im Palaſt Maſſimi iſt an Wahrheit und Feinheit der Fleiſchbehandlung wie der Stellung, ein Prachtwerk. Und doch neigt in demſelben bereits die vollendete Kunſt ein wenig zu jener Virtuoſität, welche den menſchlichen Körper in der unſchönſten Geſtalt, nur auf einen mechaniſchen Zweck geſtellt, aus Luſt an der Schwierigkeit der Aufgabe ſich zum Vorwurfe ſetzte. Denn in dieſem Diskobol erſcheint der menſchliche Leib gleichſam einer aufs Aeußerſte zuſammengedrückten Stahlfeder ähnlich, deren Aufſpringen mit größter Kraft erreicht werden ſoll. Auf der Spitze eines einzigen Moments ſchwebt die ganze Geſtalt. Der Leib ruht auf dem gekrümmten rechten Fuße, während der linke, gleichfalls gekrümmte, müſſig nachſchleift. Hier iſt er reliefmäßig an den Baumſtamm geheftet, der das Ganze trägt. Die rechte Hand, welche den Diskus zum Wurfe ſchwingt, erſcheint nach hinten zu faſt horizontal ausgeſtreckt, die linke ſtützt den Ballen gegen das rechte Knie. Der Unterleib iſt möglichſt eingezogen, die ganze Bruſt, von ihm ab nach rechts gewendet, ſcheint dem Schwunge der Scheibe folgen zu wollen. Alle einzelnen Theile, wie Kopf und Leibesbildung, ſind herrlich und des größten Meiſters würdig. Auch iſt das Werk vortrefflich erhalten, und zeigt nur wenige Ergänzungen. Auffällig waren uns zwei kleine, höckerartige Erhöhungen unter den Haaren des Vorderkopfs, die wir uns durchaus nicht erklären konnten. Vielleicht ſind es Reſte der Punktirung, welche die Alten bekanntlich ſo gut wie die neuern Bildhauer anwendeten.

Das Ganze ist, wie gesagt, ein Werk, in welchem der Künstler sich das Schwierige um seiner selbst willen zur Aufgabe stellte. Schon Myron hat mit diesem Genre den Anfang zum Verfall gemacht. Das ist kein Wunder. Denn der Keim des Verfalls liegt eben schon in jeder höchsten Blüte der Vollendung. Wenn die Kunst mit dem letzten Schritte den Gipfel der technischen Herrschaft über das Material erreicht hat, so tritt nothwendig der menschliche Uebermuth ein, der den Künstler zu versuchen reizt, wie weit sich mit Hülfe derselben gehen läßt. Unter den Neuern kann Michelangelo als Beispiel dienen, der selbst Rafaeln hier und da verführte. „Indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel er, wie Winckelmann sagt, in's Gezwungene, sowohl was Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft.“ Die Alten freilich sind eher zu entschuldigen. In ihren Gymnasien und festlichen Kampfspielen sahen sie die nackte Schönheit im höchsten freiesten Schwunge der Bewegung. Sie sahen den menschlichen Leib zu einer allseitigen Gewandtheit herangereift, wie er sie nur einmal, in Griechenland, erreicht hat. Hier kam nichts vor in Sprung und Lauf, in Faust- und Ringkampf, was für den griechischen Meister zu gewagt gewesen wäre. Da mußte denn wohl ihre bildende Kunst sich einer ganz andern Freiheit erfreuen dürfen, als von unsern Akademiefiguren und Gliedermännern vorgegaukelt wird. Das Aeußerste war noch immer Natur für den griechischen Künstler; es war nur die vollendete, vollkommen entwickelte Griechennatur *).

*) S. Feuerbach Vatik. Apoll S. 24.

Zum Schluſſe beſtiegen wir gegen Abend die zweihundert ſechs Stufen der hundert fünf und ſiebenzig Fuß hohen Antoninsſäule und genoſſen von ihrer Höhe die Ausſicht über die Stadt. An der Stelle des Kaiſer Mark Aurel — denn dieſem, nicht dem Antoninus war ſie geweiht, — ſteht jetzt ein metallener St. Paulus oben auf dem Capitell. Die ungeheueren Maſſen der Stadt und beſonders der Quirinal im warmen Abenddämmerſchein der ſinkenden Sonne gewährten einen wundervollen Anblick. Das bunte Gewimmel des Abendkorſo, das zu unſeren Füßen ſich an dem prächtigen Platze vorbeibewegte, das Plätſchern der Fontainen auf demſelben, die einzelnen lebhaft verkehrenden Volksgruppen an den Buden und Feuerſtellen der Limonade- und Kaſtanienverkäufer und über dem Allen die behagliche römiſche Abendruhe machten einen eigenthümlich beruhigenden Eindruck auf den Beſchauer, der müde von der genußvollen Tagesarbeit von der ſchwindelnden Höhe des ſchlanken Baues niederblickte auf die ewige Stadt und alle die Wandlungen, welche die Säule im Laufe ſo vieler Jahrhunderte geſehn, an ſeiner Seele vorüberziehen ließ.

Wie das Fürſtengeſchlecht der Maſſimi Anſpruch macht auf Abſtammung von dem alten römiſchen Geſchlechte der Fabier, ſo erheben auch die Santacroce einen ähnlichen auf die Herkunft von den alten Valeriern. Rom zählt jetzt noch etwa vierzig Fürſtengeſchlechter, deren älteſte lombardiſchen Urſprungs. Der Fürſtentitel iſt übrigens an die Lehnsgüter geknüpft, und kann ſo durch Kauf und Uebertragung erworben werden, wobei in-

dessen dem Papste das Recht der Bestätigung zusteht. Nur der wirkliche Besitzer, das Familienhaupt führt den Fürsten- oder Herzogstitel; die jüngeren Söhne oder Brüder erhalten ihn nur durch Courtoisie oder dadurch, daß der Titel eines der Lehen, von denen oft viele in einer Hand vereinigt sind, auf sie übertragen wird. Dieser römische Adel besteht theils aus den Nachkommen der alten Feudalbarone, die allmälig aus der Umgegend in die Stadt zogen, theils aus päpstlichen Nipoten, von denen im vorigen Jahrhunderte die zwei letzten Geschlechter gegründet wurden. Der jüngste der römischen Principi ist der Herzog Torlonia, Duca di Bracciano, dessen Vater, wie unsere Signora Lucia erzählt, noch mit Band handelte, und der Fürst Canino, der Napoleonide. In der Umgangssprache ist für die Söhne fürstlicher Familien der Titel Don mit dem Vornamen das Bezeichnende. Aber dieselbe Ehre genießt auch der Priester, und in Neapel jeder reichere Kaufmann und Beamte, in Sizilien jeder irgend anständige Mensch, der eine Stufe über dem niedern Volke steht. Das Einzige, was dem hohen römischen Adel, zu dem auch vier Marchesenfamilien gehören, von seiner alten feudalen Herrlichkeit wirklich regierender Fürsten geblieben ist, besteht in dem sogenannten Vorrechte des Baldachins. In dem Vorzimmer jedes fürstlichen Palastes steht nämlich ein Thron mit einer Balustrade umgeben, über welchem auf die meist roth ausgeschlagene Wand das fürstliche Wappen gestickt ist. Auch die Sitze an den Wänden, von alterthümlicher Form, tragen den gleichen heraldischen Schmuck. Aber auch der geistliche Dienstadel theilt dies Vorrecht, und in den Palästen von Kardinälen, welche beim Beginne ihrer Laufbahn arme Mönche aus dem

Volke waren, findet man Thronſaal und Wappenzier ſo gut wie in den Schlöſſern der ſtolzen Orſini und Colonna. Sein Wappen macht ſich übrigens jeder von ihnen ſelbſt, ohne vorher geadelt zu ſein. Papſt Gregor, der Hutmacherſohn, führt in demſelben einen Hut. Das Recht, Fideikommiſſe zu errichten, iſt dem Adel nach der franzöſiſchen Zeit wieder gegeben worden, aber dieſe ſind dennoch mit Erlaubniß des Papſtes veräußerlich, wie denn noch neuerdings der Fürſt Maſſimi mehrere ſeiner Lehen verkauft hat, um ſeine übrigen Beſitzungen ſchuldenfrei zu machen.

In der Zeit der Kunſtblüte und der erneuerten Alterthumsſtudien waren es die großen und reichen römiſchen Adelsfamilien, die Albani, Ludoviſi, Borgheſe, Altieri, Farneſe, Barberini, Spada, Mattei u. a., die aus Prachtliebe, Kunſtneigung oder der Mode wegen jene Kunſtſammlungen anlegten, von denen nach und nach die meiſten durch Verkauf eingegangen oder doch beträchtlich vermindert ſind. Aus dieſen Sammlungen haben die Muſeen aller europäiſchen Hauptſtädte ihre bedeutenderen Stücke erhalten. Jetzt iſt der Fürſt Borgheſe vielleicht der einzige unter den römiſchen Großen, der ſeine Sammlungen nicht verringert, ſondern durch Ausgrabungen und ſonſtige Anſchaffungen vermehrt. Die ältere Borgheſiſche Antikenſammlung iſt bekanntlich in Paris, wohin ſie Fürſt Camillo Borgheſe an das Muſeum Napoleon verkaufte. Die gegenwärtig ſehr bedeutende Sammlung in Villa Borgheſe iſt erſt im Laufe der letzten dreißig Jahren wieder gebildet.

Das jetzige Leben und Treiben des römiſchen hohen Adels iſt noch ganz daſſelbe, wie es ein Beobachter vor zwölf Jahren

schilderte *). Sie halten keinen Hof mehr, wie einzeln noch zu Goethe's Zeit geschah. Jetzt ist ein Gentiluomo, ein Mittelding zwischen Hofcavalier und Kammerportier, der einzige übrig gebliebene Luxus der Meisten. Feste geben sie auch keine mehr, und nur bei außerordentlichen Gelegenheiten entfalten sie noch den Glanz der alten Zeit. Ihr Ringgang war sonst folgender. Der Erstgeborne, zum Nichtsthun erzogen, ließ das Haus verfallen. Der zweite durch eine Familienprälatur als Commende versorgt, brachte es durch Thätigkeit, Einfluß oder als Erblasser wieder in Aufnahme. Jetzt ist die geistliche Laufbahn passiv geworden, und dies vorzüglich, verbunden mit den Verlusten bei der französischen Okkupation und Staatsbankerotten, hat den Adel zu einer Sparsamkeit genöthigt, welche bei einigen, wie z. B. bei dem Prinzen Barberini, in schmutzigen Geiz ausartet. Auswärtige Kriegsdienste sucht der römische Adel schon lange nicht mehr, er begnügt sich mit den Befehlshaberstellen in der heimischen Nationalgarde. Wenige verwalten ihre Güter selbst, und beinahe alle sind in den Händen ihrer Sachwalter, und ihre Prozesse, mit denen sie reichlich gesegnet sind, verschlingen oft den größten Theil der Einkünfte. Für Litteratur und Kunst interessiren sich wenige. Alle dagegen sind äußerlich sehr fromm, weil meist von Jesuiten erzogen. Das Tagwerk eines römischen Principe ist im Allgemeinen etwa folgendes: spät aufgestanden, Messe gehört in der Hauskapelle, dann dem Hausverwalter und Handwerkern Audienz gegeben, ein Paar

*) Rom im Jahre 1833 (von Kölle).

Besuche gemacht oder empfangen, Mittagsessen allein oder mit wenigen Vertrauten, Sommers Siesta, hierauf ein Paar Stunden Corsofahrt von 22—24 Uhr, Eis im Wagen vor dem Caffeehause genossen, Rosenkranz bis zwei Uhr nach Avemaria, Conversazione, Abendgesellschaft bis 5 Uhr, — Bette.

Der niedere Adel ist meist verarmt, dafür aber im Ganzen den liberalen Ideen nur um so zugänglicher. Die Erfahrungen zur Zeit der Thronbesteigung Gregor's XVI. haben dafür genügend Beweise geliefert, und noch jetzt schmachten viele Mitglieder der ältesten Adelsfamilien im Kerker oder in der Verbannung. Von einer Unpopularität des Adels, wie sie bei uns in Deutschland herrscht, habe ich hier keine Spur gefunden. Einmal kann Adelstolz schon wegen des überragenden Ansehens der Geistlichkeit nicht aufkommen, und zweitens wird selbst der höchste Adel dem Volke dadurch angenähert, daß seine Titel und Würden auch der reich gewordenen bürgerlichen Betriebsamkeit offen stehen, wovon der Fürst Torlonia ein sprechendes Beispiel ist.

Die Campagna ist wundervoll im Frühling. Wir waren heute wieder hinaus vor Porta S. Giovanni zu den Wasserleitungsbogen unweit der Albanischen Straße. Ein Sturzbach hatte eine Höhlung aufgerissen und das Fundament des einen der Bogen zu Tage gelegt, wo wir denn die Solidität des alten Baues bewundern konnten. In dem naheliegenden Wirthshause der Tavolata erquickten wir uns mit gutem Wein. Am Eingange steht als Wahrzeichen für allzulebhafte Gäste die poetische Inschrift:

Chi rompe, si dee pagare,
E li rotti si puo con se portare! *)

Von da hinüber gegen die Via Appia zu, wo ein kleiner runder Tempelbau liegt. Seggiola del diavolo, Seſſel des Teufels nennen ihn die Hirten, Tempel der Salus die Gelehrten. Alle Hügel bedeckt mit den ſanften blühenden Anemonen, die Campagna ſo friedlich ſtill, ſo träumeriſch ausruhend. Gebirgshirten, die ſchon lange von den Apenninenhängen niedergeſtiegen mit ihren Schaafheerden die Campagne durchziehen, hatten neben dem Tempel ihre Hürden aufgeſpannt. Ein Paar Hirtenknaben, auf einem Hügel ſitzend, ließen ihre Schalmeien ertönen. Der Abend war unbeſchreiblich ſchön, der Himmel von einer Färbung, wie man ſie zuweilen bei Paul Brills Landſchaften findet, blauroth gegen Nordoſten, in einer Silberklarheit gegen Weſten, wo ſich die Peterskuppel ganz tief violett abzeichnete. Gurlitt und die anderen ſprachen freudig von der nahen Sommervilleggiatur im Albaner und Sabinergebirge und ſangen wohlbekannte Lieder aus unſerm Sommerleben in Aricia. Ich mußte mich abwenden, um meine Bewegung zu verbergen, denn es fiel mir wie ein Stein auf's Herz, daß ich dann nicht mehr im Lichte dieſer italieniſchen Sonne, ſondern unter dem grauen Himmel der Heimath wandeln werde, und daß ich ſchon in wenigen Wochen den Rückweg dahin antreten und von dem einzig glücklichen Jahre meines Lebens für ewig ſcheiden muß.

*) Wer was zerbricht, der mag zur Zahlung ſich bequemen,
Die Scherben kann er mit ſich nehmen.

Bei der Rückfahrt über die Appiſche Straße ſprang ein Knabe von vierzehn Jahren in der Nähe des Denkmals der Cäcilia Metella mit großem Geſchrei auf unſern Wagen zu. Der Kutſcher hielt unwillkürlich die Pferde an. Wir erkannten in ihm alsbald einen fieberkranken Knaben wieder, den wir vor einigen Wochen bei jenem Monumente getroffen, wo er uns ſeine Ciceronedienſte anbot. Er war damals ein Bild des tiefſten Elends. Das Fieber ſchüttelte ſeine von jämmerlichen Lumpen bedeckten Gebeine, indeß die wundervoll regelmäßigen Züge ſeines Geſichts mit den ſchönſten Augen, ließen doch trotz Hunger und Krankheit noch eine Aehnlichkeit mit dem Typus des antiken Merkurideals wahrnehmen. In Rom wird man leicht hart bei dem überall umherbettelnden Elende. Aber die Beſcheidenheit mit der er ein direktes Betteln verſchmähte, und dafür, freilich ſehr komiſch, ſich erbot uns das Denkmal zu zeigen, das gerade vor uns ſtand, und als wir darauf nicht eingingen, uns ein Paar antike Kupfermünzen zum Kauf anbot, rührte uns faſt ebenſo ſehr wie ſein elendes Ausſehn. Wir gaben ihm ein Paar Bajocchi und fragten ihn aus nach ſeinen Umſtänden. Sie waren traurig genug. Er ſei aus der Gegend von Spoleto vater- und mutterlos. Ein armer Oheim hatte die Waiſe bei einer Pilgerſchaft nach Rom mitgenommen und den Knaben hier heimlich zurück und ſich ſelbſt überlaſſen. „E poi non l'ho piu visto, ne morto ne vivente, und dann habe ich ihn weder todt noch lebend mehr geſehen!“ ſchloß er ſeine Erzählung wie der Oheim ſich im St. Peter von ihm unter einem Vorwande entfernt habe und nicht wieder zurückgekehrt ſei. Dergleichen kommt, wie mir ſpäter meine römiſchen Wirthsleute beſtätigten, ſehr

häufig vor. Arme Leute führen ſolche Waiſenkinder oft aus entfernten Ortſchaften und Provinzen in die Hauptſtadt *). Da mögen ſie zuſehen, wie ſie durchkommen. Das lernt ſich indeſſen in dem fremdenwimmelnden Rom für die anſtelligen Kinder des Volks. Nun aber hatte bald darauf das Fieber den armen Schelm ergriffen. Man hatte ihn im September vorigen Jahrs von der Straße ins Hospital geſchafft; „aber die Medici konnten mich nicht kuriren, und ſo haben ſie mich denn fortgeſchickt und geſagt, wenn ich das Fieber in der Primavera (im Frühlinge) nicht los würde, ſo müßte ich's noch achtzehn Monate behalten. Nun ſchlafe ich Nachts in einem Fenile (Heuraum) in den Gewölben der Kaiſerpaläſte, wo ein guter Mann es duldet, und ſuche Tags etwas zu verdienen, indem ich den fremden Signori die Cäcilia Metella zeige, oder ich ſuche Münzen und Marmorſtücke, die ich verkaufen kann!“ Wir beſtellten ihn zu uns in die Stadt, und beſchenkten ihn mit etwas Wäſche und Kleidung, nachdem unſere geſtrenge Signora Lucia ſeine Ausſagen geprüft hatte. Und nun hatte er uns im ſchnellen Vorüberfahren erkannt, und kam auf uns zu geſtürzt, um uns die Hände zu küſſen und zu

*) Durch den Abbate Matranga habe ich neulich einige verbürgte Notizen über den Stand der Bevölkerung Roms erhalten, die ich hier gelegentlich mittheilen will. Nach derſelben zählt Rom gegenwärtig 180 Tauſend Einwohner, darunter 160 Tauſend geborne Römer oder Unterthanen des Kirchenſtaats, und 20 Tauſend Fremde, die ihr Domizil in Rom haben. Der Klerus zählt in Rom 177 höhere Geiſtliche (33 Kardinäle, 20 Erzbiſchöfe und Biſchöfe, 124 Prälaten), 1738 Weltgeiſtliche, 2488 Ordensgeiſtliche und 1743 Nonnen — in Summa: ſechstauſend einhundert und vierzig Geiſtliche aller Art.

danken, „für unſere magnanimita!“ Dieſe Dankbarkeit iſt auch einer der liebenswürdigen Züge im Charakter des Volks, und die Anmuth in welche es den Ausdruck derſelben zu kleiden verſteht, hat etwas ſo menſchlich wohlthuendes. Haben wir Nordländer doch die Bezeichnung der Anmuth ſelbſt von dem italiſchen Dankworte entlehnt.

Auf dem Forum anlangend, hatten wir noch eben Tageslicht genug, um uns die Sculpturen am Severusbogen anzuſehen. Auf dem Poſtamente der Säulen, wo immer je ein Römer einen gefeſſelten Barbarenkrieger führt, trägt der eine dieſer letzteren ein Kind auf den Armen. Ein rührender Zug, den der Künſtler angebracht auf einem Denkmal, das zugleich das Andenken an jenen furchtbaren Brudermord Caracalla's verewigen ſollte, der nach dem Tode des Severus ſeinen Bruder und Mitkaiſer Geta in den Armen der gemeinſamen Mutter ermordete. Um das Gedächtniß des Erſchlagenen zu vernichten, ließ er ſelbſt den Namen deſſelben überall auf den öffentlichen Denkmälern vertilgen. Und noch ſieht man an der Inſchrift des Severusbogens die Stelle, wo der Name des Unglücklichen geſtanden, durch andere Buchſtaben lückenhaft ausgefüllt!

Rom, den 1. April 1846.

In der letzten Woche haben wir viele Ateliers hiesiger Künstler besucht. Wir begannen mit dem Schweizer Frey, der aus dem Orient zurückgekehrt, Freiligrath'sche Wüstenpoesie malt: den Anfang der Libyschen Wüste während des Chamsin genannten funfzigtägigen Samum. Eine kolossale Sphinx bildet die Mitte des Ganzen, beleuchtet von der durch die Staubwolken gelbglühend hindurch blickenden Sonne. Im Vorgrunde ein Kameel und vier Beduinen, die eben von dem ersten Samumwirbel überfallen worden, während man den zweiten Stoß schon wie Wellenschlag heraufziehen sieht. Ein anderer Theil der Caravane kauert sich schutzsuchend am Fuße des Kolossen nieder, die Todtengerippe, welche im Vorgrunde aus dem Sande starren, verkünden ihnen ein schlimmes Geschick. Ganz in der Ferne sieht man einige Pyramiden ragen. Erfreulicher ist ein anderes Bild: Eine Nilgegend mit Büffeln und Palmen im Vorgrunde, und unter den letzteren eine Gesellschaft Egypter sitzend. Der gelbe Ton des Ganzen mit seinem grüngelblichen warmen Schatten in Abendbeleuchtung hat aber dennoch etwas Fremdartiges, und ich empfand hier diesen Sachen gegenüber, daß ein wahrhaft

gemüthliches Intereſſe an der Landſchaft für uns Europäer bei dieſen Darſtellungen nicht möglich iſt. Kairo mit Nil und Sykomoren, ein Palmenwald am Nil, ſelbſt Malta, welche wir auf anderen Bildern des Künſtlers ſahen, haben für uns nur ein Portrait- und Beduteninteresſe, weil aus all' dieſen Bildern nicht die eigene Seele des Künſtlers zuſammenklingend mit der landſchaftlichen Stimmung zu uns ſpricht. Wie Frey in der Landſchaft, ſo iſt Riedel im hiſtoriſchen Genre aus Europa ausgewandert. Wir fanden in dem Atelier des Malers der Sakontala ein dieſer ähnliches Bild: Die Indiſche Menoka, dem Könige Wiswamitra erſcheinend, in einer Bananen- und Palmenlandſchaft. Die Farbenwirkung und die leuchtende Kraft der Töne, welche Riedels Hauptſtärke bilden, ſind ganz außerordentlich in dieſem Bilde, das noch bei geſchloſſenen Läden den Glanz der Farben hervortreten ließ. „Die Farbentonleiter über welche wir gebieten, ſagte der Künſtler, iſt ſo gering gegen die Fülle und Macht der Natur, daß wir alle unſere Mittel aufwenden müſſen, um ſie nur annähernd zu erreichen.“ Neben jenem Bilde ſahen wir noch eine Sophonisbe, die den Giftbecher trinkt, und das lebensgroße Portrait einer ſchönen Albanerin, in weißem Anzug, auf heller ſonnenſcheiniger Luft. Riedel ſucht durch künſtliche Mittel, Vorhänge von Goldpapier vor dem Südfenſter ſeines Ateliers, die großen Lichtwirkungen der Natur in dem kleinen Raume ſeines Ateliers hervorzubringen. Aber eben die Kleinheit des Raumes verändert dieſe Wirkungen in ihrer Erſcheinung. Trotz aller jener künſtlichen Mittel würden doch ſeine Bilder neben den alten Venetianern, einem Tizian und Paul Veroneſe, in der Farbenwirkung weit zurückſtehen. Was

indeſſen bei dem begabten Meiſter noch immer original iſt, findet ſich bei ſeinen Nachahmern Pollack, Lang u. a. in Manier ausgeartet. Die Schwäche der Zeichnung, das Mark- und Beinloſe der molluskenartig weichen Geſtalten erinnert hier an jene Goethe'ſche Warnung:

„Es iſt nichts in der Haut,
Was nicht im Knochen iſt."

Und wenn der Dichter dann hinzuſetzt:

„Was freut denn jeden? blühen zu ſehn
Das von innen ſchon gut geſtaltet.
Außen mag's in Glätte, mag's in Farben gehn,
Es iſt ihm ſchon vorangewaltet."

ſo fühlt man beim Anblick der Bilder jener Nachahmer deutlich, daß ihnen eben das „vorauwaltende" Element, die feſte Grundlage der inneren guten Geſtaltung fehlt.

Bei Vogel ſahen wir eine Schlußſcene des Cervarafeſtes der römiſchen Künſtler. Im Koſtüm eines römiſchen Triumphators, von Ochſen gezogen, ſteht der Führer, in ſeinem Triumphwagen, um ihn her ſeine Adjutanten zu Pferde und zu Eſel, Zuſchauer aller Art, Gensdarmen, welche taſchendiebende Knaben abſtrafen. In all dies Getümmel blicken die alterbraunen Mauern der Gordianiſchen Prachtvilla, vom Volke der Sklaventhurm genannt, ſo ruhig hinein. Der talentvolle Metz malte an einer Vermälung des Tobias, Lichtenberg an einer büßenden Magdalena. Der Landſchafter Gmelin malte Campagnaveduten mit Aquadukten in der bei den reichen Touriſten beliebten Manier: ſchreiende Farbeneffekte, moderne Staffage von engliſchen Gentlemen und Miſſes zu Pferde neben den Bögen der zweitauſendjährigen Waſſerleitungen, deren Mauerwerk auf den Bildern blitzte und leuchtete,

als wäre es mit Lapislazuli ausgelegt! Das ist nun ein anerkannt geschickter Techniker, und seine Skizzen nach der Natur zeigen, daß er wohl sehen kann, wie die Natur wirklich und wahrhaft ausschaut. Aber das Hingeben an den verdorbenen Geschmack der kaufenden Touristen hat ihn verdorben. Aehnlich geht es vielen andern. Fanden wir doch den geschickten Landschafter und Architekturmaler Julius Helft sich abarbeitend an einer Bestellung, die ihn zwang die künstlichen Ruinen im Park des Herzogs Serra di Falco zu Palermo nebst dem Mohren und Lieblingshunde der bestellenden deutschen Hoheit zu einem Landschaftsbilde zu verarbeiten! Und dabei hatte der fleißige Künstler seine Mappen voll der anmuthigsten Studien, von denen jede zehnmal eher die Ausführung verdient hätte.

Als einen Hauptvortheil des Verkehrs mit den Künstlern empfinde ich bei mir, daß durch den gesunden Realismus ihrer Anschauungs- und Ausdrucksweise die Abstraction, mit der alle unsere Bildung behaftet ist, in mir täglich mehr und mehr zurück gedrängt wird. Dieses ewige Reflectiren und Abstrahiren hat unserer Bildung und unserem Leben alle Frische abgestreift, und alles, selbst bis in die Sprache hinein, mit der spiritualistischen Schwindsucht angesteckt, die auch das mit der körperlichen gemein hat, daß sie sich im letzten Stadium, am Rande des Grabes stehend, just auf dem Wege der Gesundheit wähnt. Ich selber hatte Deutschland mit einem von Bücherweisheit aufgetrockneten Gehirn verlassen. Jetzt, seitdem ich ein Jahr lang statt der Bücher Natur, statt der Aesthetik Kunstwerke lese, Geschichte aus den Denkmälern, Länder- und Völkerkunde aus der Betrachtung der Länder und Menschen selbst studire, sehe ich mich

plötzlich mit einer Fülle von Gedanken und Anſchauungen überſchüttet, da ich früher zuweilen verzweifelte, noch dergleichen eigne zu haben. Und der Verkehr mit Menſchen, welche gar keinen andern als dieſen naturgemäßen Bildungsgang gemacht haben, trägt das Seinige dazu bei, mir über Vieles zu richtigen Anſichten zu verhelfen.

So ein rechter Künſtler ſchließt einem oft mit einem einzigen Worte mehr wahres und praktiſches Kunſtverſtändniß auf, als manche lange äſthetiſche Vorleſung. Von dieſer tüchtigen Art iſt unter den Malern Ernſt Willers. Theoretiſiren iſt ſeine Sache nicht, aber wenn es gelingt ihn über Kunſtdinge zum Sprechen zu bringen — denn er iſt von ſchweigſamer Natur und ſchwerfälliger Rede — ſo kommt immer ein Kernwort zu Tage, das irgend wo den Nagel auf den Kopf trifft. So ſagte er neulich als ich mich an dem eigenthümlich behaglichen Gefühl erfreute, welches der Anblick ſeiner neuen großen Landſchaft erweckt: „das macht, daß man darin herumgehen kann. Und ehe ich das bei meinen Plänen nicht erreicht habe, gebe ich mich nicht zufrieden, weil ich weiß, daß es ſonſt dem Beſchauer nicht heimiſch darin wird. Der Anblick einer Landſchaft muß einem Luſt machen, darin umher zu ſpazieren.“ Ein andermal äußerte er: „ein Landſchaftbild, in welchem ein einzelner ſchöner Gegenſtand zu ſehr in die Augen fällt, iſt keine gute Landſchaft. Denn ein ſchönes Gemälde muß zuerſt und vor Allem immer den Eindruck der ſchönen Naturlandſchaft machen, wo auch das Einzelne gegen den Geſammteindruck verſchwindet. Dieſen Geſammteindruck ſuche ich feſtzuhalten, wenn ich eine Landſchaft ſehe, und kümmere mich dabei zuerſt gar nicht um irgend welche

Einzelheiten, mögen sie auch noch so schön sein. Es ist just wie mit einem schönen Gesicht, bei dessen Anblick ich auch nicht den feinen Mund oder das wohl geformte Kinn für sich allein sehe, sondern das Ganze zusammen. Und so soll es auch in dem Gemälde sein. Ein Maler, der ein Gesicht so malt, daß jeder einzelne Theil sich selbstständig hervordrängt, ist kein rechter Künstler. Und ein Beschauer, dem bei einer guten Landschaft gleich von vorn herein nur der oder jener Baum, Hügel oder Berg auffällt und gefällt, zeigt daß er die Natur nie richtig gesehen hat." Paßt das nicht auf alle Kunst und auf die zerpflückende Manier der gemeinen Kunstbetrachtung, von der Goethe's Schauspieldirector klagt:

Was hilfts, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht.
Das Publikum wird es Euch doch zerpflücken!

Der Umgang mit den tüchtigen Künstlern in Rom ist mir auch dadurch eine Wohlthat geworden, daß er mich von der Anmaßung getheilt hat, von dem wahren Künstler Neigung und Interesse für theoretisches Denken und Grübeln über den allgemeinen geistigen Inhalt und Gehalt ihrer Kunstwerke zu fordern. Ich höre sie statt dessen Stundenlang über die äußerlichen Mittel ihrer Kunst, über die kleinen Vortheile ihrer Technik, über das Einzelne der Gruppirung, der Formen, Schatten- und Lichteffekte eines Kunstwerks reden, und erkenne mehr und mehr, daß diese Dinge mit Recht die eigentlichen Gegenstände ihres Interesses ausmachen. Denn nicht nur ist das Handwerk der Boden der Kunst, sondern jene sinnlichen Mittel sind auch grade dasjenige, worüber sich bei aller Produktion recht eigentlich allein mit Vortheil reden läßt, und wobei ein praktisches Resultat herauskommt,

während alles übrige allgemeine Kunstgerede meist für den Künstler unzulänglich und nutzlos bleibt. Denn entweder besitzt er das, worüber wir mit unserem ästhetischen Philosophiren in's Klare kommen möchten, als unbefangene Voraussetzung in seiner angebornen künstlerischen Begabung, und dann hat er es eben als ächtes Kind des Genius. Oder er besitzt es nicht, und dann wird ihm alles Theoretisiren nicht dazu verhelfen.

Uebrigens mag der Himmel wissen, wann diese meine ziemlich umfangreich gewordenen Tageblätter den Weg zu Euch nach Deutschland finden. Dr. Friedländer, der das Briefpaket mitnehmen sollte, hat uns einen üblen Streich gespielt. Ein großer Theil unserer deutschen Kolonie hatte auf seine Abreise ihre Hoffnungen zur Spedition ähnlicher Sendungen gesetzt. Briefe, Packete, Commissionen aller Art, von dem gefälligen Freunde gern übernommen, waren bereit, denn alles beeilte sich, die seltene Gelegenheit bestens zu nutzen. Da plötzlich am Vorabende der Abreise bricht wie ein Donnerschlag über die Eifrigen die Nachricht herein: er reis't nicht, er bleibt und zwar noch ein Jahr. Alle die dicken Briefe, Tagebücher, Packete, welche auf Befreiung von dem unerschwinglichen Porto berechnet waren, werden wieder ausgepackt und den Absendern zurückgestellt, die sich nun obenein mit sauersüßen Gesichtern freuen müssen, daß der Freund, dessen Abreise sie so freundlich bedauerten, jetzt hier bleibt.

In dem Atelier des dänischen Bildhauers Jerichau sahen wir gestern sein neuestes Werk, die Gruppe des Jägers im

Kampfe mit einer Pantherin, deren Junge er geraubt hat. Die Panthermutter hat den fliehenden Jäger eingeholt, und ist an ihm herangesprungen. Der Jäger, die jungen Bestien unter dem linken Arm haltend, schwingt mit der Rechten den hoch erhobenen Jagdspeer mit aller Kraft zum Todesstoße auf das Raubthier, das im Sprunge sich mit der linken Vordertatze in seine Lenden geschlagen hat, während es mit der rechten nach seinen Jungen reichend, den Mantel des Jägers unter dessen linken Arme über die Hüfte hinabzerrt. Das Furchtbare in diesem Begegnen des Menschen mit der wildesten Bestie wird gemildert durch ein wunderbares Etwas in den Zügen und der Haltung der Pantherin. Man glaubt ihr anzusehen, daß es ihr mehr um Wiedererlangung ihrer Jungen, als um Rache an dem Räuber zu thun ist. Und in dem Hinaufstarren des Thiers zu dem hochgeschwungenen Speereisen liegt etwas Flehendes, das selbst in der wilden Bestie die Naturmacht der Mutterliebe ahnen läßt. Mit unglaublicher Tiefe des Gefühls ist dies Geistige der Gruppe behandelt, und die dadurch erreichte Wirkung ist eben jene Milderung des an sich so furchtbaren Gegenstandes, der dadurch einen sympathischen Zug für die Beschauer erhält. Die Ausführung der Gruppe, bei welcher es dem Künstler darauf ankam, sich auch in dem naturalistischen Stile zu bewähren, wie er sich in seiner Kolossalgruppe Herkules und Hebe als Meister im Stile des antiken Ideals erwiesen hatte, bietet ein neues Zeugniß von seiner schöpferischen Genialität.

Wir fanden ihn in düsterer Stimmung, welche seine junge Gattin, die talentvolle Malerin Elisabeth Baumann, vergeblich hinwegzuscherzen sich bemühte. Auch dieser Winter ist nun

vergangen, die „Saison,“ diesmal eine der glänzendsten für die römische Künstlerwelt, naht ihrem Ende, und nur auf ihn ist keine Bestellung gefallen. Während selbst stümperhafte Mittelmäßigkeit nicht der Beschäftigung durch Aufträge entbehrt, ist er, anerkannt einer der begabtesten unter den lebenden Bildhauern nun schon seit sieben Jahren in Rom fast ohne Arbeit. Am meisten drückt ihn dabei der Gedanke nieder, daß dieses sein Beispiel zugleich mit dem Geschick anderer ähnlich begabten Kunstgenossen ein Beweis dafür sei: daß eben die Kunst selbst keine lebendigen Wurzeln mehr hat in der Gegenwart, daß ein Künstler der Vortreffliches schafft nicht mehr des Erfolges gewiß sein kann. Die Kunst wird jetzt nicht mehr von der Nation, von der Oeffentlichkeit des Lebens gepflegt, sie ist nur noch eine pensionirte Freundin der Adelsaristokratie, des Bankierthums der exclusiven Gesellschaft überhaupt, und ohne große soziale Umgestaltungen wird auch dem Künstler sein Recht auf Arbeit nicht gesichert werden. Da ist denn Trosteinsprechen schwer, zumal wenn man sich selber der Ueberzeugung nicht erwehren kann, daß in unsrer Zeit allerdings der Künstler und sein Geschick fast durchaus von der Laune des Zufalls abhängig ist, und daß das wahre Künstlergenie, und vor allen der plastische Künstler, nur zu oft die Himmelsgabe zu seinem Unglück empfangen hat.

Jens Adolf Jerichau ist zu Assens, auf der dänischen Insel Fühnen geboren. Am Meere ist er groß geworden, und das Meeresleben ist seine ewige Sehnsucht. Auf einem Segelboote die Sunde und Buchten seiner Heimath zu durchkreuzen, einsam oder mit einem Freunde, das ist sein Herzenswunsch, sein liebstes Bild, das selbst bei seinem kunstreichen Schaffen oft wie ein

lieber Traum durch ſeine Seele zieht. Ein befreundeter Maler hat ein Bild von ihm gemalt, wie er, allein in einem Segelbote ſitzend, auf leiſe bewegtem Meere ſchwermüthig in die grüne Tiefe blickt. Am liebſten wäre er Kapitain auf einem flinken Kriegsſchooner, „und wenn ich einmal viel Geld verdient habe mit dem Meißel,“ rief er aus, „ſo werd ich das auch!“ „Und ich fahre mit dir!“ rief ſein junges Weib dazwiſchen, indem ſie von ihrer Staffeleitreppe herunterſprang und ihren Mann umarmte. Jerichau iſt von mittler Größe, das blonde Haar umſpielt ein geiſtreiches, markirtes, blaſſes Geſicht, in welchem kindliche Gutmüthigkeit wunderlich gepaart iſt mit einem Zuge trotziger Starrheit und leidenſchaftlicher Wildheit. Es iſt in der That etwas Berſerkerhaftes in dieſer nordiſchen Natur. Dem modernernen Geſellſchaftsleben, wie alle ächten Künſtlernaturen fremd, ja feindlich, iſt er dagegen ſchwärmeriſch begeiſtert für Freundſchaft ganz in dem antiken Sinne, dem Freundſchaft für eine Tugend galt. Rührend iſt die Art und Weiſe, wie es dem Künſtler gelungen iſt, nach Rom zu kommen. Eine ältliche Dame in Kopenhagen, ſelbſt Künſtlerin, in unbemittelten Verhältniſſen, hatte den jungen Bildhauer kennen gelernt. Wie er, hegte ſie Jahre lang den brennenden aber vergeblichen Wunſch, das Land der Kunſt zu ſehen. Da fällt ihr unerwartet eine kleine Erbſchaft zu, eben ausreichend, ihren Wunſch zu befriedigen. Und was thut dieſe brave Frau? Sie ſchenkt die ganze Summe dem von ihr bewunderten und in ſeiner hohen künſtleriſchen Befähigung erkannten Jünglinge, damit er das Land erreichen kann, wo Thorwaldſen der Stolz Dänemarks geworden. Die Regierung bewilligte ihm freie

Fahrt auf einem Kriegsſchiffe, das ihn direkt bis an die Tibermündung nach Rom führte. So hat er denn von der Welt zwiſchen Kopenhagen und Rom nichts geſehen, und kennt auch von Italien nur Rom und ſeine nächſten Umgebungen.

XIII.

Villa Albani und Winckelmann.

Rom, den 3. April 1846.

Ich habe Euch schon von so vielen römischen Kunstsammlungen erzählt, ohne der Villa Albani zu gedenken. Und doch ist dies der einzige Ort, wo der Geist des unsterblichen Winckelmann uns noch lebendig umfängt, während die übrigen Museen doch nur Packhäuser sind.

Denn in diesem „Kunstelysium," wie Goethe die Villa Albani einmal nennt, hat der feinste und begeistertste Kunstsinn im Bunde mit Reichthum, Geschmack und wunderbarem Sammlerglück eines römischen Kirchenfürsten den glücklichen Versuch gewagt, die Schätze der alten Plastik als Schmuck und Zier der Wohnung eines kunstliebenden Großen aufzustellen und so ein Bild von der Herrlichkeit jener alten römischen Prachtvillen zu geben, aus deren Trümmerschutte ein großer Theil der antiken plastischen Werke, sowohl dieser wie aller Europäischen Sammlungen, ans Licht gezogen wurden. Kardinal Alessandro Albani, der Freund und Beschützer Winckelmann's, leitete selbst die Anlage

der Gärten und den Bau der verschiedenen Landhäuser, welche diese Villa bilden. Wie große Mittel ihm dabei zu Gebote standen mag folgender Umstand beweisen, den Winckelmann erzählt. Beim Graben des Fundaments der Villa stieß man zum großen Schrecken der Werkmeister auf drei über einander fortführende Katakombengänge. Der Kardinal aber, der den Platz nicht aufgeben wollte, befahl das Fundament in einer Tiefe von achtzig römischen Palmen (etwa 60 Fuß) zu legen, wo man endlich festen Felsboden erreicht hatte. — Zahlreiche Kunstwerke schmücken die Gartenanlagen. Sie tragen durchaus den architektonischen Charakter der römischen Lustgärten. Vor Porta Salara auf einem sanft abfallenden Hügel gelegen, bieten sie dem Eintretenden die Aussicht auf die Albaner- und Sabinergebirge, deren Schönheit uns oft stundenlang von der Betrachtung der Kunstherrlichkeiten abhielt, welche die Sammlungen der Paläste umschließen. Laubgänge und Plätze, Mauern und Höfe, Nischen und Springbrunnen, Grotten, Säulenhallen und Freitreppen sind mit antiken Statuen und Kunstdenkmälern bis zur Ueberfülle geschmückt, und nirgend anders als hier mag man für das Goethe'sche

„Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an —"

die Geburtsstätte suchen. Zimmer und Säle, mit zahllosen Kunstwerken geziert, glänzen von Marmorsäulen und Mosaikschmuck, und der freundliche Hauch eines würdigen menschlichen Daseins, welches zur Zeit des Erbauers und Bewohners dieser Räume sich hier behaglich ausbreitete, scheint noch über dem Ganzen zu schweben, das wie keine andere Villa den Geist des klassischen

Alterthums lebendig vor uns heraufbeschwört. Grade diese Verbindung der Kunst mit dem Leben ist es, welche der Villa Albani ihren eigenthümlichen Charakter verleiht. Der jetzige Besitzer, welcher den Besuch derselben sehr bereitwillig gestattet, wohnt indessen selten hier. Man sagte uns, daß auch hier die gefürchtete Malaria seit den letzten fünfzig Jahren sich mehr und mehr festgesetzt habe.

Das gründliche Studium der Kunstschätze, welche diese Villa umschließt, würde Jahre erfordern, denn ihre Sammlungen sind trotz der Verluste, welche sie durch die französischen Wegführungen erfahren haben, noch immer die bedeutendsten nach den großen päpstlichen Museen des Vatikan und Kapitol. Ich mag mir denken, wie dem glückseligen Heiden Winckelmann, bei dem, wie er selber sagt, „der Homer die Stelle des täglichen Morgensegens vertrat," in dem Gefühle des lebenslänglichen Besitzes dieser Schönheitsfülle zu Muthe gewesen sein muß, und erst nachdem man Villa Albani gesehen hat, kann man sich das Grauen erklären, das ihn bei dem Versuche einer Reise in die verlassene nordische Heimath unwiderstehlich zu jener verhängnißvollen Rückkehr trieb.

Zu den kostbarsten Juwelen der Sammlung gehört ein jugendlicher Apollo Sauroktonos von Bronze, ein durchaus genreartiges rein menschliches Motiv, das schon die Alten so auffaßten, wie uns ein Epigramm Martials beweist, das augenscheinlich durch den Anblick dieses Kunstwerks veranlaßt wurde. Die jugendliche Apollogestalt bildet nur den mythologisch gegebenen Typus jugendlicher Schönheit. Ein schöner Knabe hat sich in träumerischer Sommerruhe an einen Baumstamm gelehnt,

die rechte Hand ſpielt nachläſſig mit einem Pfeile. Da fällt ſein Blick auf eine zierliche Lacerte, die arglos an dem Baume empor klettert, und unwillkürlich zuckt ſeine Hand, den Pfeil gegen das Thier zu richten. Aber der bittende Blick der Augen des harmloſen Thieres ſcheint ihm die Hand zu hemmen, und der Zuruf des alten römiſchen Dichters:

Schone anmuthiger Knabe die freundlich dir nah'nde Lacerte,
Weil ſie durch deine Hand ſelber zu ſterben begehrt!

wird ſicher bei dem ſchönen Jünglingsknaben Erhörung finden. Praxiteles iſt der Meiſter dieſes Werks, von dem ſich Marmor-Wiederholungen im Vatikan und im Louvre zu Paris befinden. Dieſes lebendige Wiederaufnehmen des einmal geſchaffenen Vortrefflichen iſt in dem blühenden Kunſtleben des Alterthums ebenſo häufig, als eine ängſtliche Nachahmung ſelten iſt. Es war den Alten kein Aufgeben der eignen Freiheit, wenn ſie in der Darſtellung des Vortrefflichen das Gute und Anſprechende nahmen, wo ſie es fanden. Die ängſtliche Sucht nach Neuem allein war ihnen fremd, wie ſie leider bei uns das größte Hinderniß des Kunſtfortſchrittes bildet. Mit großer Freude begrüßte ich hier die Wiederholung jenes wundervollen griechiſchen Reliefs im Muſeo Borbonico zu Neapel, das die Trennungsſcene des Orpheus und der Eurydice darſtellt *) Die verſtümmelte Portraitſtatue des Aeſop, in dem ſogenannten Kaffeehauſe, iſt das einzige mir bekannte Werk antiker Plaſtik,

*) S. Theil II., Seite 156.

in welchem die Mißgestalt eines Bucklichten sich mit abschreckender Naturtreue unverhüllt dargestellt findet.

Ich habe in den letzten Wochen Winckelmann's Kunstgeschichte wieder einmal durchgelesen, und mich an der gediegenen Plastik seines Stils wahrhaft erquickt. Er gewinnt das Breite, Sichere eines antiken Tempelbaues unter andern auch durch die häufige Anwendung des Perfektums, und die Lebhaftigkeit, das Interessirende, durch den fast eben so häufigen Gebrauch der gegenwärtigen Zeit. Jenes giebt dem Leser ein Gefühl des Festen, Ausgemachten, Abgeschlossenen. Diese erhält uns den Schreibenden immer als vielerfahrenen, selbstbeobachtenden Augenzeugen gegenwärtig. Seine reiche Anschauung und Belesenheit bietet ihm dabei die mannigfaltigsten Vergleiche, welche nicht selten etwas Homerisches haben. Die Grundlage seines Stils ist eigentlich der Briefstil. Diese Mittheilungsweise mit ihrer lebendigen Sachlichkeit und kraftvollen Sinnlichkeit, gewürzt durch einen Anflug heiterer Ironie, war recht eigentlich die seine. In der Kunstgeschichte ist sie nur mehr gezügelt und hier und da durch eine gewisse erhabene Rhetorik geschmückt, die sich zuweilen bis zu wahrhafter Poesie erhebt. Andererseits verschmäht er selbst die schlichteste Ausdrucksweise nicht, wenn sie die Sache trifft. Einmal wo er die Leichtigkeit und Sicherheit griechischer Kunst in Darstellung der Schönheit ausdrücken will, sagt er: „diese Griechen scheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedrehet wird." Seine Verachtung alles gelehrten Prunks, die launige Ironie, mit welcher er das Treiben der „weisen Gelehrten" und vorzüglich der „gelehrten Antiquarii" verspottet, die „nicht gern aus ihrem Gleise treten, und sich um die Kunst auch da nicht

bekümmert haben, wo sie Schriften über Gegenstände schrieben, die die Kunst angingen," ist noch heute vielfach anwendbar. Für die Kunstkritik aber und für die Erkenntniß des Schönen hat er einen sittlichen Kanon aufgestellt, den sich besonders die deutschen Kunstrichter ins Herz schreiben sollten. Er lautet einfach: „Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor Du das Schöne in denselben betrachten und finden gelernt."

Für seinen Stil hatte er sich einen Grundsatz gebildet, den er einmal einem Freunde mit den Worten angiebt: „Meine vornehmste Regel ist, nichts mit zwei Worten zu sagen, was mit einem geschehen kann; wo es aber auf Denken und auf Beschreibung im höhern Stil ankommt, mich auszulassen." Hier haben wir also die Elemente seiner Darstellungsweise: deutsche kernhafte Simplicität und romanischen Schwung der Rede so vereinigt, daß jedes seinen Platz behauptet.

Die Lektüre von Winckelmann's Briefen und Schriften ist mir in Rom ein fortwährender Genuß, ja eigentlich neben den Alten die einzige Lektüre, zu der ich mich hier fähig und gestimmt fühle, weil sie den Alten so verwandt sind. Was namentlich die kleineren Schriften: „Ueber die Betrachtung der Werke der Kunst," und ähnliches so anziehend macht, ist der gesunde Realismus, der aus der Fülle täglicher Anschauung des Schönen hervorgeht. Nichts Spekulatives, keine Metaphysik, aber immer die konkrete Sache selbst, und zwar in begeisterter poetischer Auffassung. Es ist Einem, als durchwanderte man eine wohlgeordnete Sammlung von Kunstwerken an der Seite eines einsichtigen

Künstlers. Die Schönheit ist das Schwerste, sie ist weit mehr Sache des Gefühls als des Begriffs, das ist sein Glaubensbekenntniß.

Neulich las ich, ehe wir in den Vatikan gingen, um mit dem Bildhauer Jerichau zusammen den Torso einmal wieder zu sehen, die Winckelmann'sche Beschreibung dieses Wunderwerks. In diesem unwiderstehlichen Drange das Unaussprechliche der Kunstwerke in Worten annähernd auszusprechen, zeigt sich die poetische Natur des Mannes. Die Liebe war es, die Liebe zur Kunst, welche ihn zum Dichter machte. Seine Schilderungen des Torso, des Vatikanischen Apoll sind Hymnen, Preisgesänge voll höchsten dichterischen Schwunges, hervorgegangen aus begeisterter Liebe und tiefster Einsicht in das Wesen der erscheinenden Schönheit. Er sagt einmal von der Zeit, in welcher er an der Beschreibung des Torso arbeitete, und ähnliche Beschreibungen anderer Kunstwerke vorbereitete: „in den drei Monaten that ich nichts als Denken." Wer jene Beschreibungen ohne Rührung lesen kann, hat nie die Schönheit empfunden.

Die Freiheit war nächst der Freundschaft sein höchstes Gut. Dreißig Jahre Sklaverei eines deutschen Schulmeister- und Gelehrtenlebens hatten ihn für ihren Werth nur empfänglicher gemacht. Wir finden sie bestimmend für all sein Thun. Er spricht mit Liebe von „seinem Herrn," aber er ist nicht „gezwungen" ihn als solchen zu betrachten. „Als freier Mann will er leben und sterben," und er hungerte lieber als daß er der Freiheit entsagte, nachdem er sie einmal gekostet. Freiheit suchte und fand er für sich in Rom, und nie ist ein deutscher Gelehrter freier gewesen als er. Das Aufjauchzen seiner Seele in dem Ausrufe: „O selige Freiheit!" drängt sich dicht an die

Erinnerung ſeines vergangenen deutſchen Elends. „Ich hole jetzt nach,“ ſchreibt er ſeinem Freunde, „was ich verſäumt habe; ich hatte es von dem lieben Gott zu fordern. Meine Jugend iſt gar zu kümmerlich geweſen und meinen Schulſtand vergeſſe ich nimmermehr!“ Darum entzückte ihn in Rom gleich anfangs ſo ſehr die Freiheit zu leben und zu reden, die polizeiliche Ungehemmtheit italiſcher Volksluſt, die Ungezwungenheit aller Lebensformen der Menſchen. Er kam ja aus Deutſchland, aus Sachſen, wo damals ein hohes Conſiſtorium zu Dresden ſogar einen Gottſched als Ketzer vor ſeine Inquiſition zog, aus Deutſchland, wo jede heitere, ſelbſtbewußte Lebensregung des Volks durch tyranniſche Polizei erſtickt oder durch blutſaugeriſchen Druck unmöglich gemacht wurde, und wo „die deutſche Kathedralernſthaftigkeit ſeiner Kollegen ihm ein Entſetzen einflößte.“ Das „Land der Menſchlichkeit“ nannte er Italien, weil man dort nicht die Menſchen im Dienſte des Allgemeinen zu Maſchinen herabwürdigt und geiſtig und leiblich ruinirt. „Ueberhaupt iſt es hier nicht auf Arbeit abgeſehen, denn dieſes iſt ein Land der Menſchlichkeit!“ ſchreibt der ſo fleißige Mann an ſeinen Freund Dasdorf. Sein feines Gefühl empfand, was heute noch jeder empfindet, der Italien und die Italiener nicht mit deutſchen Brillengläſern betrachtet, daß in dieſem „verrufenen Lande der Sklaverei“ viel weniger Sklaven und weit mehr freie ſelbſtbewußte Menſchenwürde im Volke zu finden iſt, als bei uns. Warum? Weil der moderne Staatsdespotismus hier nie diejenige „Ruhe und Ordnung“ erſtrebte oder erreichte, die den Menſchen erſt völlig durch Gewöhnung zum Sklaven macht, und weil der Italiener ſeiner Natur nach nie ganz in dem Staat aufging,

sondern möglichst seine Persönlichkeit bewahrte. Italien ist unzähligemale von Fremden erobert und geknechtet worden, aber es hat immer seine Individualität gerettet. Deutschland und Deutsche können französirt werden, wir sehen es am Elsaß, Italien und die Italiener niemals! Darum eben hat aber auch dies Volk noch eine nationale Zukunft, wenn auch sicher keine im französisch politischen Sinne. Der demokratische Gedanke hat hier weit mehr Boden wie anderwärts, und das Leben in den Städten und Communen der Provinzialorte ist selbst unter der Papstherrschaft noch kräftiger und entwickelter als in Frankreich.

Bei der neulichen Betrachtung des Vatikanischen Torso machte uns der Bildhauer Jerichau auf einen Umstand aufmerksam, den ich in keiner Beschreibung bemerkt gefunden hatte, und der ganz geeignet ist, das Räthselhafte der Verstümmelungen dieses höchsten Werkes alter Kunst noch zu vermehren. Bekanntlich sind beide Wölbungen des Gefäßes ganz glatt weggesägt, so daß mit dem stehen gebliebenen Theile der Fortsetzung des Rückgrades dadurch ein Dreieck, genauer zwei Seiten einer Pyramide mit dem Winkel dazwischen, gebildet werden. Nun fehlt aber nicht allein das Stück des Sitzes, auf welchem die gedachten Theile ruhten, sondern es zieht sich auch unterwärts dem linken Schenkel das den Sitz bedeckende Stück Löwenhaut mit der herabhängenden Klaue, etwa einen Zoll hoch, völlig ausgearbeitet, längs der darüber weggesägten Gefäßfläche hin, so daß es tief in das Fleisch hineingeht. Wäre der Torso an diesem

Theile vollständig, so müßte dieses Stück Löwenhaut um mehrere Zoll weiter abliegen. Wenn hier nicht ein antiker Restaurationsversuch anzunehmen ist, so fehlt jede Erklärung. Auf eine solche Restauration hat schon Mengs die in verschiedenen Löchern gefundenen Eisenstücke gedeutet. Die Verstümmelungen sind fast systematisch zu nennen. Ich weiß im Augenblicke nicht, wo Mengs es herhaben mag, was er von einem alten Künstler Apollonius erzählt, der mit seinen Werken stets unzufrieden sie selber verstümmelt habe. Aber es liegt eine furchtbare Tragik in dieser Sage, wenn wir den Torso als eine Bestätigung derselben betrachten!

Wenn man übrigens die verschiedenen Erklärungen der Kunstantiquare über die ursprüngliche Gestalt des Werks der Reihe nach übersieht, so kann man irre werden an der menschlichen Einsicht und ihrer folgerechten Entwicklung. Es ist einem vielmehr bei solcher Betrachtung zu Muthe, wie beim Anblick des aufgeregten Meeres, wo immer die nächste an das Ufer heranbrandende Welle wieder die Perlmuschel zurückschlingt, welche die vorhergehende so eben erst an das Licht gefördert hat. Denn kaum hat Winckelmann's Genius die allein richtige Erklärung gefunden, daß der Künstler hier einen im Gedanken seiner vollbrachten Heldenwerke ruhend aufwärts blickenden Herkules gebildet, so kommt schon Visconti und behauptet: die oberflächlichste Kenntniß des Muskelspiels am menschlichen Körper sei hinreichend, um das Gegentheil zu lehren, und zu beweisen, daß Herkules vielmehr zur Erde, oder doch überhaupt niederwärts geblickt habe. Dabei nennt der Mann aber in demselben Athem doch den so bitter und hochmüthig zurecht gewiesenen Winckelmann

„le plus celèbre antiquaire qui ait existé," und deſſen Freund und Anſichtsgenoſſen Mengs le meilleur peintre de notre temps. Iſt das nicht eine naive Art ſich ſelbſt zu vergöttern?

Ich bin einmal im Zuge, und will alſo, da der heutige Regentag unſere nachmittägliche Campagnafahrt verhindert, mich noch weiter mit den Antiquaren einlaſſen. Visconti nämlich denkt ſich den Torſo als Gruppe. Links neben dem Herkules habe eine Hebe geſtanden, zu der Herkules das Geſicht hingewendet, und die er mit dem linken Arm umſchlungen, während er mit der rechten Hand ſich entweder auf die Keule geſtützt, oder den ihm von der Göttin dargereichten Becher der Unſterblichkeit gehalten habe. Dieſe Vorſtellung iſt ein Gewimmel von Widerſprüchen und Kunſtwidrigkeiten. Denn erſtens vergißt Visconti, daß nach ſeiner eignen Behauptung Herkules niederwärts zur Erde geblickt haben ſoll; eine Richtung, welche bei Annahme einer Gruppe ſelbſt dann nicht möglich wäre, wenn man zugeben wollte, daß der Künſtler des Torſo die ſtehende Hebe nicht größer gebildet habe, als den ſitzenden Herkules. Aber die Annahme, daß der alte Künſtler, der dieſen Torſo ſchuf, ihm eine Hebe, die dem Götterſohne zum Weibe beſtimmt war, in ſo zwerghafter Kleinheit zur Seite geſtellt hätte, wäre eine Beleidigung der alten Kunſt und ihres richtigen Gefühls für Schönheit und Wahrheit. Mag immerhin eine alte Gemme in Florenz, welche dieſe Gruppe darſtellt, dieſes Verhältniß zeigen. Was dem Steinſchneider erlaubt, weil oft geboten war, durfte ſich in dieſem Falle der Bildhauer nicht geſtatten, da hier das Quantitätsverhältniß die Qualität verändert. Ich weiß recht gut, daß in den Parthenonsſculpturen die Reiter durchweg verhältnißmäßig

größer sind als die Rosse. Aber dort galt es, die menschliche Gestalt vor der thierischen hervortreten zu lassen, und diesem Streben brachten die griechischen Künstler noch in andern Fällen unbedenklich die gemeine Naturwahrheit zum Opfer. Man kann das recht an den Kolossen auf Monte Cavallo gewahr werden.

Und doch hat diese Visconti'sche Ansicht in dem gelehrten deutschen Archäologen Welcker einen Liebhaber gefunden, welcher meint, daß durch diese „schöne Erklärung" Winckelmann's Auslegung beseitigt sei! Dabei erzählt er aber selber ganz unbefangen, daß als Flaxmann (1793) einen Versuch und ein Modell zur Herstellung nach dieser schönen Erklärung gemacht habe, „dabei im Original verschiedene Schwierigkeiten zurückgeblieben seien, denen man nur durch die sehr unwahrscheinliche Voraussetzung habe begegnen können, daß das Werk ursprünglich in einer Nische gestanden." Welche Wunderlichkeit! Eine Erklärung, die sich gerade in der praktischen Probe nicht bewährt, soll die richtige, soll diejenige sein, durch die ein Winckelmann widerlegt wird! Und warum soll Winckelmann mit Gewalt irren in seiner Ansicht, daß hier ein ruhender Halbgott dargestellt sei? warum? Weil auf einer alten Gemme neben dem Herkules eine jugendliche weibliche Figur „ungefähr" so steht, wie sie bei dem marmornen gestanden haben wird; weil ferner am linken Schenkel des Torso angedeutet ist, „daß ein anderer Gegenstand in Berührung kam," und weil endlich drittens „gerade ein ruhender Herkules einsam, wenn er auch, wie Winckelmann aus dem idealischen Charakter schließt, in den Himmel versetzt zu denken wäre, weniger ansprechend sein würde als ein Herkules in Gesellschaft der Hebe!" Alle diese Gründe sind wirklich wohlfeiler als Fallstaffs

berühmte Brombeeren. Hörte man sie nicht von einer der ersten archäologischen Celebritäten, man könnte sie ohne weiteres laufen lassen. Aber der Name Welcker gebietet Achtung und Beachtung, und darum will ich mir die Mühe geben, ihre Unhaltbarkeit zu zeigen. Es ist ohnehin keine. Den ersten Grund hat Welcker schon selbst widerlegt, indem er erzählt, daß der Versuch, den Torso nach der Gruppe jener Gemme zu restituiren, total verunglückt sei*). Die Stelle am linken Schenkel ist ferner grade diejenige, wo eine Figur unter keinerlei Bedingung gestanden haben kann. Die Keule wird dort gelehnt haben. Eine so stehende Figur würde schon die wundervolle Ausführung der ganzen linken Seite des Torso unmöglich gemacht haben. Der dritte Grund endlich ist — eben keiner, sondern nur die Wiederholung des zu begründenden in anderer Form. Und welch' eine Kategorie ist dabei das „weniger ansprechend" dem Torso gegenüber! Ein

*) Für Leser von antiquarischem Interesse hier noch eine Anmerkung. Die Gruppe auf der florentinischen Gemme hat mit dem Torso nur das gemein, daß auf beiden ein sitzender Herkules dargestellt ist. Alles andere ist aber auch völlig verschieden, ja selbst dem Torso, als Gruppe betrachtet, geradezu entgegengesetzt. Denn auf der Gemme steht die weibliche Figur innerhalb der Schenkel des Herkules, während sie beim Torso außerhalb gestanden haben müßte. Sie steht dort zweitens am rechten Schenkel, und Herkules zieht, sie umfassend, die Gestalt mit dem rechten Arme an sich, während er sich mit dem linken auf den Sitz gestützt hält. Beim Torso müßte sie links gestanden haben, und Herkules sie mit dem linken Arm umfassen. — Auch Michel Angelo faßte den Torso als einen einsam ruhenden, auf seine Keule gestützten Herkules, und versuchte eine Restitution, deren Wachsmodell Mariette noch in Florenz sah.

Werk, dessen verstümmelter Rumpf noch nach Jahrtausenden als das alleinstehende, unübertroffene Muster, der Kanon aller erhabenen Heldenkraft und Schönheit idealer menschlicher Bildung gilt, ein Werk das zu betasten sich Michel Angelo noch als blinder Greis in den Vatikan führen ließ, das seitdem die bewundernde Verzweiflung aller größten Künstler der Neuzeit gewesen ist — dies Werk soll „ohne weibliche Gesellschaft" nicht gehörig „ansprechend" gewesen sein! Ich will verschweigen was Jerichau und andere Künstler ersten Ranges über diese Behauptung des gelehrten Archäologen sagten.

Die Sage lautet, Michel Angelo habe den Torso in der Werkstatt eines Schusters aufgefunden. Auf einem Familienbilde von Pordenone, auf welchem derselbe sich und die Seinen portraitirt hat, und welches ich neulich in der Gallerie Borghese betrachtete, hält der älteste der Söhne in der Hand eine Abbildung des Vatikanischen Torso, in welcher das rechte Bein noch vollständig erscheint. Archäologen mögen zusehen, was daraus für die erste Gestalt, in welcher der Torso entdeckt wurde, zu folgern sein mag.

Der Torso des Herkules ist die plastische Transfiguration des heidnischen Gottmenschen, des Heroen, welcher in Knechtsgestalt die Erlösung des göttergeliebten Hellas von soviel verderblichen Ungethümen vollbracht hatte. In diesem verklärten Leibe ist das αὐτοὺς δὲ in den Anfangsversen der Ilias zur Wahrheit geworden: jene ächt hellenische Anschauung, welche nicht die armselige Seele, die Bewohnerin des Hades, sondern den herrlichen, lebendig beseelten Leib als das eigentliche „Selbst" des Menschen feiert. Poesie und bildende Kunst haben den mythischen Heros

der helleniſchen Urwelt in allen erdenklichen Lagen und Stimmungen, Thaten und Leidenſchaften gebildet. Sie haben ſowohl den Sieger in hundert Heldenkämpfen, wie den heiteren Trinker, der in ſeiner Trinkſchale die Fluthen des Okeanos durchſchiffte, den Freund, der dem Freunde die Gattin aus Pluto's Reiche zurückholte, den Liebenden, der ſpinnend am Rocken zu Omphale's Füßen ſaß, ſie haben den im Neſſusgewande raſenden Mörder des treuen Lichas und den Halbgott in den Flammen des Scheiterhaufens auf dem Oeta dargeſtellt. Aber keiner von allen hat gewagt, was Apollonios, Neſtors Sohn, der Athener, der dieſen Torſo ſchuf: die Geſtalt des nach der unendlichen Mühſal irdiſcher Arbeit verklärten Götterſohnes vor die Augen der Menſchen zu ſtellen. Und kein einziger von allen, die dieſen Torſo geſehen, hat ihn geſchaut mit den Augen des Mannes, der bei ſeinem Anblicke ausrief: „auf das Aeußerſte gemißhandelt und verſtümmelt, ohne Arme, Kopf und Beine, wie dieſe Statue iſt, zeigt ſie ſich noch jetzt denen, welche in die Geheimniſſe der Kunſt hineinzuſchauen vermögend ſind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Dieſer Künſtler hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieſelbe bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöht wäre, in dieſem Herkules gebildet, welcher hier erſcheint, wie er ſich von den Schlacken der Menſchheit mit Feuer gereinigt und die Unſterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat. Denn er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellt. Es ſind keine Adern ſichtbar, und der Unterleib iſt nur gemacht, zu genießen, nicht zu nehmen, und

völlig, ohne erfüllt zu sein. Er hat wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, mit gestütztem und aufwärts gerichtetem Haupte gesessen, welches mit einer frohen Ueberdenkung seiner vollbrachten großen Thaten wird beschäftigt gewesen sein, wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmt ist, anzudeuten scheint. Die mächtig erhobene Brust bildet uns diejenige, auf welchee der Riese Geryon erdrückt worden, und in der Länge und Stärke der Beine finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgte und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken und in einander verschlungen werden. Er wird finden, daß sich Niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubt, sich unvermerkt ablenkt, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre macht. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Hnut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem anderen Bilde, ja man könnte sagen, daß dieser Herkules einer höheren Zeit der Kunst näher kommt, als selbst der vatikanische Apollo!"

Und dennoch finden sich heutzutage „arme Heringe," wie Goethe sie nennt, die auch an diesem Meisterwerke herummäkeln. Aber freilich — Künstler sind nicht darunter!

Rom, den 4. April 1846.

Unter den Bildern der Gallerie Borgheſe habe ich neulich wieder mit beſonderem Genuſſe die Rubensſche Viſitazione di S. Eliſabetta geſehen. Das Bild iſt ein ſprechender Beweis, wie dieſer geniale Niederländer die heilige Geſchichte menſchlich aufgefaßt und behandelt hat.

Auf der Vortreppe einer ſäulengetragenen Wohnung bewillkommnet Eliſabeth, eine dunkel gekleidete, behagliche Matronengeſtalt von ſorglich wohlwollendem Ausdrucke, die heilige Jungfrau, welche im Reiſekoſtüm, unter dem breiten Reiſehute ſittſam die Augen niederſchlagend, zu ihr herantritt. Die ganze menſchliche Liebenswürdigkeit eines jungen Weibes, das zum erſten Male, mit der ahnungsreichen Hoffnung des Mutterglücks im Buſen, einer älteren Freundin begegnet, iſt in dieſer holdſeligen Geſtalt ausgedrückt. Ihre Hand ruht in der dargebotenen Rechten Eliſabeths, welche die Linke mit dem Ausdrucke liebevoll theilnehmender Freude gegen ihre Bruſt zieht. Weiter rechts im Schatten, etwas tiefer zurück, wird Joſeph von dem Gemahl der Matrone bewillkommnet. Zu unterſt folgt eine Dienerin, mit dem Reiſegepäck den Stufen der gaſtlichen Wohnung zuſchrei-

tend. Ganz am äußersten rechten Rande des Bildes, wo sich ein Stückchen landschaftlichen Hintergrundes zeigt, ist das Saumthier zu sehen, welches die Gäste hergetragen. Das freudige Behagen und all der Genuß befreundeter Menschen bei einer erwünschten Besuchankunft ist der Grundzug dieses prächtigen Bildes. Alles ächt menschlich, nirgends eine Spur von transcendenter Heiligkeit, überall die reine niederländische, edel gehaltene Realität. Dieser Shakspeare unter den Malern seiner Zeit hat die anthropologische Betrachtungsweise Feuerbach's ein Paar Hundert Jahre vorweggenommen, und darum hörte ich auch die Nazarener unter den deutschen Künstlern in Rom so heftig auf dieses Bild schelten.

Tizians „drei Grazien" sind das herrlichste, was man von Fleisch sehen kann. Ganz nahe betrachtet sieht man nur eine unterschiedlose Fläche, welche wie mit einer einzigen Farbe gemalt erscheint. Aber bei jedem Schritte zurück rundet und wölbt sich das lebendigste Leben der schönsten Formen plastisch heraus. Das ist die zauberhafte Wirkung jener Halbtinten, deren unendliche Verschiedenheit doch der Einheit eines einzigen Tones untergeordnet ist, und deren Meisterschaft die jetzigen Künstler, bei dem Bestreben, jene Wirkung zu erreichen, in Verzweiflung setzt. Wer sehen will, was Tizian mit einem einzigen Schattenstriche zu leisten verstand, der muß den Amor betrachten, welchem die eine der Grazien die Augen verbindet.

Die Kataloge der römischen Gallerien sind meist unglaublich kritiklos. Ein Beispiel davon liefert ein dem Sassoferrato (1605—1685) zugeschriebenes Bild der Gallerie Borghese, welches den wunderlichen Titel la vita del uomo führt. Es

ſoll eine ſymboliſche Darſtellung der vier menſchlichen Altersſtufen ſein, bei der indeſſen die eine fehlt! Aber der Maler hat an dergleichen Albernheiten auch gar nicht gedacht. Es iſt vielmehr nur die etwas veränderte Wiederholung eines Bildes von Tizian in der Gallerie Manfrini zu Venedig. Das beweiſet ſchon das vollſtändig Tizianiſche Kolorit aller Hauptpartien. Im Vorgrunde einer lieblichen Landſchaft ſitzen zwei Hintenkinder von eben reifender Jugend. Der Jüngling hat den linken Arm nach dem zu ſeinen Füßen hingeknieten Mädchen ausgeſtreckt, um ſie leiſe näher an ſich zu ziehen. Sie hat die Flötenſchalmei, welche ſie eben noch ertönen ließ, von den Lippen abgeſetzt, und blickt ahnungsvoll verwundert zu ihm auf. Es iſt der Moment der erſten Regung des Liebesfrühlings in den jungen Herzen, welcher mit der ſie umgebenden Frühlingslandſchaft ſo ſüß zuſammenklingt. Und ganz im Sinne und Geſchmack der Zeit hat der Maler denn auch die Andeutung durch die Allegorie, gleichſam die Unterſchrift des Bildes, nicht fehlen laſſen. Denn rechts im Vorgrunde ſehen wir eine Gruppe kleiner Liebesgötter. Zwei von ihnen ſchlafen noch, der dritte aber iſt erwacht, er erhebt ſich leiſe, und ſcheint den naheſtehenden Baum erklimmen zu wollen. Alſo auch im Sinnbilde das Erwachen der Liebe. Und nun hat irgend ein nazareniſcher Pinſel, der es mundrecht für den Geſchmack chriſtlicher Beſchauer machen wollte, in dieſes köſtlich abgeſchloſſene Bild des Lebensfrühlings einen Greis mit ein Paar Todtenſchädeln hineingepinſelt, der weder in Färbung, noch ſonſt wie zu dem Ganzen ſtimmt, und die Compoſition gräulich verunſtaltet. Man kann es ohne Augenſchmerz nicht anſehen. Wenn das Saſſoferrato gethan hat, ſo mag es

ihm die Göttin der Kunst vergeben um seiner wunderholden Madonnen willen, deren schönste sich übrigens in unserer Heimath, in der Gallerie des Bremer Kaufherrn Lürmann befindet.

Domenichino's Landschaft „Jagd der Diana," eine Perle derselben Sammlung, ist ein recht schlagender Beweis von der Unselbständigkeit der Landschaft jener Zeit. Die begleitenden Nymphen der Göttin halten ein Vogelschießen. Der Pfeil der einen hat die Spitze der Stange getroffen, der einer andern das Band durchschnitten, mit welchem der Vogel befestigt war. Der Pfeil der dritten aber hat so eben den Kopf des fortfliegenden Thierchens durchbohrt, und ihr reicht darum Diana den Preis. Ueberall in diesen und ähnlichen Bildern dient die Landschaft nur in antiker Weise als Staffage für Vorgänge heidnischer oder christlicher Mythologie. Diese Unterordnung wird fast komisch bei einem Johannes in der Wüste, von Bolognesi, wo die Wüste aus einer anmuthigen italienischen Waldlandschaft besteht.

Parallel mit dieser Unselbständigkeit der Landschaft läuft eine andere, zu welcher ein Bild derselben Gallerie den Beleg geben kann. Es ist Giorgione's „David mit dem Kopfe des Riesen Goliath." Wir sehen einen Ritter in voller mittelalterlicher Rüstung, doch ohne Helm. Das Schwert des Riesen lehnt im Schatten gegen seinen rechten Arm. Vor ihm auf einer Steinstufe liegt ein abgehauenes bleiches Haupt, bis über die Augen tief im Schatten. Ein Page mit rothem Barette schaut hinter dem Ritter entsetzensvoll auf dasselbe hin. Der Ritter selbst, um dessen Arm sich eine Schnur gewickelt zeigt, — zur Andeutung der Davidsschleuder — hat den Blick davon abgewendet. Alles in dem Bilde spricht dafür, daß wir hier ein

Portrait haben, welches, vielleicht auf den eigenen Wunsch des Abgebildeten, als Andenken der Besiegung eines übermüthigen Gegners, zu einem David allegorisirt worden ist. So erscheint auch das Portrait jener Zeit hier und da noch unselbständig und als Träger einer mythologischen Handlung.

In Rafael's berühmter „Grablegung" sehen wir eins der frühesten großen Werke des Meisters. Alle Gestalten haben hier noch, wie Rumohr bemerkt, den Typus der schlanken und hohen Florentinischen Modelle, welchen Rafael später, nach längerem römischen Aufenthalte, gegen die gedrungene kurze Bildung der Römer vertauschte.

In der Gallerie Barberini hängt ein kleiner, wenig beachteter Claude Lorrain, der aber das Entzücken von Willers und andern ausgezeichneten Künstlern ist. Wenn ich so Alles in Allem überschlage, so finde ich, daß, gegen die Blütezeit der Kunst gehalten, doch eigentlich nur in der Landschaft ein wesentlicher Fortschritt gemacht worden ist. Das ist die genauere Ausbildung des Individuellcharakteristischen in den Naturdingen. Aber auch dieser Fortschritt ist nicht ohne Einbuße nach einer andern Seite hin geschehen. Die tüchtigsten Landschafter gestehen, daß ihnen oft über diesem Streben nach scharfer, individualisirender Charakteristik in Formen und Farben jener Zauber der Stimmung verloren geht, welcher den Landschaften der alten Meister, eines Claude Lorrain und Poussin, die wunderbare Einheit verleiht. Auch die Portraitbilder der alten Maler zeigen diese Einheit der Farbe, dieses wundervolle Ineinander der Töne des menschlichen Angesichts, bei welchem nichts Einzelnes für sich

hervortritt. Man hat in der Landschaft diese durchgehende Herrschaft eines Grundtones oft für Manier gehalten. Aber sie ist vielmehr das Resultat tiefer sinniger Naturbetrachtung. Diese alten Maler haben mit Vorliebe die Natur in jenen Stimmungen belauscht, wo das ruhig weilende Auge fast gar keine hervortretenden Farbenunterschiede gewahrt. Diesen Gesammtblick, der auf nichts Einzelnem weilt, und eben darum auch nichts Einzelnes selbständig hervorteten sieht, haben sie in ihren Bildern wiedergegeben; und dadurch haben sie ihnen jenen Eindruck stiller Größe gesichert, in welchem wir das harmonische Ineinanderweben aller Strahlenfäden des Naturgeistes zu empfinden glauben.

Rom, den 5. April 1846.

Heute Nachmittag begleitete mich mein römiſcher Freund und Arzt, Don Caſimir de Domenicis, auf das Capitol zu den dortigen Sammlungen. Als wir vor dem ſterbenden Fechter ſtanden, ſprach er nach langem Schweigen: „Das iſt das Bild Italiens! So liegt es zur Schau da für die Fremden, welche kommen, ſich an ſeinem Sterben zu erfreuen, und die noch im Todeskampfe bewahrte Schönheit zu bewundern!“

Der ſchönſte Frühlingsnachmittag lag über dem Forum. Ich ſchlug einen Spaziergang vor über daſſelbe nach dem Coloſſeum, aber nur mit Mühe gelang es mir, ihn zur Begleitung zu bewegen. „Es iſt das erſte Mal ſeit vielen Jahren,“ ſagte er, als wir an den Tempelruinen und Triumphbögen vorüber dem Coloſſeum zuwanderten, „daß ich dieſe geheiligten Stätten unſerer alten Herrlichkeit betrete. Mir ſind ſie doppelt geheiligt durch das Andenken meines einzigen geliebten Bruders, der täglich unter ihnen weilte, und ſein Leben ihrer Erforſchung gewidmet hatte. Da kam der Aufſtand von 1831. Sein junges

Herz, nur von edlen Erinnerungen republikaniſcher Größe und Tugend erfüllt, ſchlug für die Sache der neuen Freiheit unſeres Volks. Er ward verdächtigt der Mitwiſſenſchaft um die Pläne der Patrioten. Ein Prieſter, der ſich in ſein Vertrauen geſchlichen, zeigte ihn an. Sie riſſen ihn aus unſeren Armen und ſchleppten ihn in die unterirdiſchen Kerker der Engelsburg. Fünf Jahre ſchmachtete er dort, ohne den Troſt, das Auge eines ſeiner Geliebten zu ſehen. Es konnte ihm nichts bewieſen werden, und nach fünfjähriger Haft ließen ſie ihn frei. Aber wie ſahen wir ihn wieder! Die Blüte ſeiner Jugend und Schönheit war geknickt. Ein zehrendes Fieber fraß an ſeinem Leben, und nach wenigen Wochen entfloh ſein Geiſt dem irdiſchen Gefängniſſe und ließ uns die ewige Klage um ihn zurück. Seit jenem Unglück habe ich dieſe Trümmer nicht wieder betreten mögen.“ Thränen floſſen bei dieſen Worten über die bleichen Wangen des Erzählers, und auch ich konnte mich einer tiefen Rührung nicht erwehren. Wir hatten indeſſen die Höhe des Coloſſeums erſtiegen. Unten hielten fromme Beter unter Führung eines Kapuzinermönchs ihren Umzug mit Geſängen durch die Altäre der gewaltigen Runde. „Wie rührend,“ rief Domenicis aus, indem er auf die Gruppen der Betenden hinabdeutete, „wie rührend iſt dieſe Huldigung, die auf der Opferſtätte ſo vieler Märtyrer nach ſo vielen Jahrhunderten ihren Gebeinen dargebracht wird!“ „Laßt Euch das tröſtlich ſein bei der Erinnerung an das Geſchick Eures Bruders,“ erwiederte ich; „auch er wird zu denen gehören, deren Andenken gefeiert werden wird als das der Märtyrer für die Freiheit Eures Vaterlandes. Möge dieſe Zeit nicht mehr ferne ſein!“ Er drückte mir herz-

lich die Hand, indem ein Strahl begeisterter Hoffnung aus seinen Augen leuchtete *).

Auf dem Heimwege erzählte er mir noch manches von den Schicksalen, welche seine Familie in Folge jener Verdächtigung betroffen. Sein Vater, emeritirter Professor der alten Sprachen am Archigymnasium von Rom, ist vor wenigen Wochen gestorben. Vergebens hatte er nahe an fünfzig Jahre treu gedient — ihn traf das Gericht des Priesterzorns, weil er einen Sohn hatte, der liberalen Ideen gehuldigt. „Alle Menschen können vergeben, ma un prete — mai (aber ein Priester — niemals:)" war der Schluß seiner Erzählung. Der Vater hat eine wissenschaftliche Arbeit in Handschrift hinterlassen, an die er sein ganzes Leben gewendet. Es ist ein griechisches Wörterbuch, dergleichen Italien noch nicht besitzt. Aber sein Wunsch, es gedruckt zu sehen, ward nicht erfüllt. Dergleichen Werke können hier nur dann publicirt werden, wenn der Staat eine Beihülfe zu den Kosten steuert, und an eine solche war für ihn unter Gregor's Regimente nicht zu denken. Der Sohn möchte nun gerne das Andenken seines Vaters durch Bekanntmachung seiner Arbeit ehren, und fragte bei mir an, ob wohl in Deutschland sich ein Verleger dazu finden möchte. Es that mir wehe, ihm verneinend antworten zu müssen, da ein näherer Einblick in die Handschrift

*) Spätere Anmerkung. Casimir de Domenicis gehörte in den Jahren 1848 und 1849 zu den begeistertsten und opferfreudigsten Bürgern der römischen Republik, und hat als Feldarzt seinen für die Freiheit kämpfenden und blutenden Brüdern in Gefahr und Noth tapfer beigestanden.

mich belehrte, daß die Arbeit trotz ihrer Verdienstlichkeit für Italien, doch für den Stand der Sprachwissenschaft bei uns fast um hundert Jahre veraltet sei. — Dabei erfuhr ich denn auch, daß die Professoren an Schulen und Universitäten unter allen Beamten die niedrigsten Gehalte haben, und daß für die Familien aller andern Angestellten, wenn diese mittellos sterben, durch Pensionen gesorgt wird, und nur die Männer der Wissenschaft von diesem Vortheil ausgeschlossen sind.

Wir haben in der letzten Zeit eine Anzahl alter Vasen in Privatsammlungen gesehen, um ihre Malereien zu studiren. Es ist bekannt, welch eine wichtige Rolle die alten Vasen und die Erklärung ihrer Bilder in der neueren Archäologie spielen, und wie in keinem Zweige der alten Kunstgeschichte mehr schwankende Erklärungen und unbegründete Annahmen herrschen, als in diesem.

Nun giebt es aber in der Literatur des ganzen Alterthums nur eine einzige Stelle, an welcher über den Kunstwerth dieser Vasenbilder ein Urtheil gefällt wird. Der Kritiker ist Aristophanes, und seine Worte in der Komödie der Weibervolksversammlung lauten sehr niederschlagend für die Bewunderer der alten Vasenbilder. Nur zum Spotte wird dort ein Mann, „der für die Leichenkammern die Vasen malt," ein Maler genannt. Das beweiset wohl zur Genüge, daß man im Alterthume diese Beschäftigung viel mehr dem Handwerke, als der Kunst zurechnete. Und wenn man ehrlich sein und sich nicht absichtlich in einen falschen Enthusiasmus für alles Antike hineinlügen will, muß man auch heute noch dasselbe Urtheil fällen.

Vor einigen Jahren hat ein deutscher Alterthumsforscher Stil und Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße einer historischen Kritik unterworfen, und ist dabei zu folgenden Resultaten gekommen *). Was die Herkunft betrifft, so sind alle in Sizilien und Italien gefundenen Vasen nicht dortigen, sondern attischen Ursprungs. Die Thonarbeiten waren ein wesentlicher Zweig der sehr ausgebildeten Industrie Athens, dessen größte Vorstadt, verbunden mit einem Theil der Stadt selbst, davon den Namen Karameikos, d. h. Töpferviertel führte. Danach wird man also nicht sowohl eine durch ganz Italien verbreitete hellenische Bildung und Sitte aus den Fundorten der Vasen folgern dürfen, sondern vielmehr ausschließlich attische Sage, Sitte und Gewohnheit auf den Bildern jener Gefäße zu erkennen haben, während man gemeiniglich alles Mögliche, aus den verschiedensten Gegenden Zusammengetragene darauf wiederfinden will. Die Vasen wurden ausschließlich für den Handel gefertigt. Es ist also nichts mit den speziellen Beziehungen und festen Bestimmungen derselben auf und für diese oder jene besondere Zwecke oder Personen; nichts mit den Geschenkformeln, die man in gewissen Inschriftworten erkennen wollte. Alles, was wir mit Bestimmtheit von dieser Art Gefäßen wissen, ist, daß sie den Todten gleichsam als Ausstattung für den neuen Zustand mitgegeben wurden, daß viele Völker des alten Italiens es liebten, die Gräber der Ihrigen prächtig auszuschmücken, und daß ihnen dazu, außer vielen andern Dingen, das bunte Geschirr

*) Kramer: Stil und Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße 1837.

des kunstreichen Athen ein erwünschtes und willkommenes Mittel an die Hand gab.

Dabei legt derselbe Mann ein Geständniß ab über den traurigen Zustand der heutigen Kunstkritik und Geschichte, das für um so wichtiger gelten darf, da es von einem Freunde und Schützlinge der heutigen Archäologenzunft herrührt. „Die Geschichte der alten Kunst," sagt er einmal, „befindet sich in einem solchen Zustande der Auflösung und Zerrissenheit, daß sie einzelnen Untersuchungen wie diese nur geringen — (eine höfliche Form für: gar keinen) — Halt gewährt. Seit Winckelmann diese Wissenschaft ins Leben gerufen und ihren Grund gelegt hat, der nie erschüttert werden wird, weil er auf einer wahrhaften und lebendigen Anschauung der alten Kunstwerke beruht, hat sich zwar das Material unglaublich vermehrt, und damit auch Vieles eine andere Gestalt gewonnen, als es vor einem halben Jahrhundert hatte. Aber dennoch scheint es mir, als habe die Kunstgeschichte bei weitem nicht die Fortschritte gemacht, die sie bei so großer Bereicherung ihres Stoffs nicht allein hätte machen können, sondern auch sollen. Alles, was Neues in ihr gewonnen ist, steht vereinzelt da, ohne lebendigen Zusammenhang. Es bedarf eines zweiten Winckelmann, denn der erste steht bis jetzt allein und einzig da auf der von ihm angegebenen Bahn."

Rom, den 7. April 1846.

Das Elend der heutigen römischen Campagna wurzelt vornämlich in der ungeheuren Ungleichheit, mit welcher der Grundbesitz vertheilt ist. Wenig mehr als hundert Familien haben den ganzen Agro Romano in ihrem Besitze. Diese großen Grundstückmassen sind obenein als Lehen und Fideikommisse oder als Kirchengüter untheilbar und unveräußerlich. Soziale Revolutionen mit und neben politischen sind auch hier über kurz oder lang unvermeidlich, denn nur durch solche kann für jenes Elend gründliche Abhülfe geschaffen werden. Gewinnt jemals Rom wieder politisches Leben, so werden sich, wenn auch mit kürzerer Dauer, die agrarischen Kämpfe seiner Ahnen erneuern, deren Tendenz keine andere war, als die Ausgleichung des Besitzes durch soziale Gesetze, welche die überwuchtende Aristokratie in ihren Lebensnerven angriffen. Man ist sehr im Irrthum, wenn man die sozialistischen und kommunistischen Ideen der Gegenwart aus unserer nächsten Vergangenheit herdatirt. Ihre Wurzeln reichen tief ins Alterthum hinab, in das griechische und römische, wie in das orientalische. Ein Hauptmittel zur Erhaltung des Besitzes war im Alterthum die

Ausführung von Kolonien. Systematische Kolonisazion gewährte die Möglichkeit für die Staaten des klassischen Alterthums sich einer Menge von neuerungsbedürftigen und darum neuerungssüchtigen Bürgern zu entledigen und kommunistische Bestrebungen niederzuhalten. Das moderne Europa wird am Ende wohl oder übel diesen Fingerzeig der Geschichte benutzen müssen, wenn es nicht zu Grunde gehen will.

Je mehr ich hier unter den Trümmern des alten weltknechtenden Roms über den Absolutismus nachdenke, wie ihn August begründete und Tiber zum systematischen Despotismus ausgestaltete, desto mehr springt mir die Analogie unserer heutigen Europäischen Zustände mit jener Vergangenheit in die Augen. Der alte Despotismus konnte nur erliegen durch eine physisch stärkere Macht. Das waren die Barbaren der Völkerwanderung, die den römischen Weltdespotismus und seine großartigste Schöpfung, sein Heer, zerbrachen, daneben aber auch zugleich die gesammte alte Kultur vernichteten. Grade so mag es vielleicht einst bei uns kommen. Das Proletariat und die Slaven werden die Stelle der Barbaren übernehmen und getragen von der Idee des Kommunismus die ganze heutige, exclusive Kultur in Europa zerstören; und dann werden vielleicht aus blutigem Schutt und rauchenden Trümmern neue Triebe einer neuen Epoche der Menschheitsentwicklung hervorsprießen, wenn der abgebrauchte Europäische Welttheil es aushält, und ihm nicht etwa das Schicksal der römischen Campagna beschieden ist. Es ist höchst bedeutungsvoll, daß mit dem monarchischen Weltdespotismus Tiber's zugleich in Judäa der Humanitätsgedanke der Weltfreiheit aufkeimte, den wir Christenthum nennen, der

aber nichts weiter ist, als der in das Jenseits hinaus verlegte diesseitige Gedanke, welcher den Inhalt des jüdischen Volks bildete. Das Christenthum hat den realisirten Begriff der Weltherrschaft, den altrömischen Weltdespotismus zerstört. Sein tiefster Grundgedanke aber, der gegen den Egoismus, das heißt gegen den Besitz und seinen Despotismus gerichtete Liebesgedanke der Brüderlichkeit wird den Privatdespotismus zerstören.

Goethe erkannte zuerst, daß die bisherige vielgespaltene Nationallitteratur zur Weltlitteratur geworden sei. Grade so ist es aber auch mit den übrigen Thaten der heutigen Völker und Nationen. Sie interessiren den, der Bildung genug hat um zu sehen, wohinaus das Ziel alles Strebens liegt, auch nur insofern sie Weltthaten sind. So gewiß der Gedanke der Weltknechtschaft einmal annähernd realisirt worden ist, so gewiß wird sein Gegensatz, der Gedanke der allgemeinen Weltfreiheit, der Gleichheit und Brüderlichkeit der Nationen realisirt werden. Das Christenthum, Christus verlegte diese Realisation ins Jenseits. Der Wunsch, die Sehnsucht der Menschheit bildete sich voraus als Märchen. Aber die Märchenwünsche der Menschheit sind die Andeutungen künftiger Erfüllung. Die alten Hellenen und ihr Homer dichteten, daß Gott Aeolus dem irrenden Dulder Odysseus einen Schlauch mit Winden schenkte, „welche sein Schiff trieben ohne Ruder und Segel, auch gegen Fluth und Stürme.“ Dreitausend Jahre später haben wir die Dampfschiffe. Hephästos, der Gott, bildet durch göttliche Kunst erzene Dienerinnen, welche weben und spinnen, und der größte Denker des Alterthums sagt in seiner Politik: wenn dies Märchen Warheit würde, wenn es Webestühle gäbe, die von selber die

Arbeit des Webens verrichteten, dann sei es Zeit an die Befreiung der Sklaven zu denken. Und jetzt — haben wir die Dampfmaschinen, und die ganze Arbeit der Menschheit geht nur auf das eine Ziel, die Konsequenz zu verwirklichen, welche der alte Aristoteles an eine solche Erfindung knüpfte.

Der radikal kommunistischen Idee scheint ein ebenso radikaler Irrthum zu Grunde zu liegen. Dieser Grundirrthum ist der Glaube an die Möglichkeit absoluten Glücks für menschliche Existenz. Gegen eine solche Möglichkeit spricht aber nicht weniger als Alles, die ganze Geschichte, die Analogie des Einzelmenschen, die ganze Natur. Die Gegensätze sind nicht aufzuheben, nur zu mildern. Das Gefahrvolle und Furchtbare liegt gerade darin, daß der Kommunismus diese Wahrheit nicht anerkennt. Es ist sehr möglich, daß mit diesem kommunistischen Gedanken, welcher die bisherigen Formen der Entwicklung für die Völker und Individuen, die Formen, in welchen seit Jahrtausenden bisher allein menschliche Kultur möglich gewesen ist: Eigenthum, Ehe, Familie, Staat zu negiren trachtet — ich sage es ist leicht möglich, daß mit diesem Gedanken ein neuer Titanenkampf gegen die uralt ewigen Götter beginnt, dessen Ausgang — der des alten sein wird. Es ist möglich, daß mit diesem Gedanken und den auf seine Verwirklichung gerichteten Strebungen und Wagnissen die dämonische Natur der Menschheit den Kampf unternimmt gegen die Grundbedingungen ihrer eigenen Existenz Das wäre denn eine Fausttragödie in die allerrealste Scene gesetzt; Faust als Proletarier, oder der Proletarier zum Faust geworden.

Rom ist recht eigentlich der Ort, der uns daran erinnern kann bei jedem Schritte, daß in diesem ganzen Dasein alles

bedingt, endlich, gebrechlich iſt. Bedingt, endlich, gebrechlich iſt der Planet ſelbſt, die Urbedingung des Menſchheitsdaſeins. Bedingt endlich und irrational iſt auch das Weſen des Menſchen. Geſetze von eiſerner Härte und Unveränderlichkeit ſind die Beherrſcher ſeines Daſeins. Daß ich leidensfähig bin iſt Bedingung meiner Exiſtenz. Seuchen und Peſt, Cholera und ſchwarzer Tod kommen und gehen, ohne daß ich eine Antwort erhalte auf meine Frage nach dem Warum dieſes Müſſens. Von zwei Brüdern iſt der eine von Natur gutgeartet, befähigt zu allem Schönen und Edlen, der andere vielleicht von kleinauf das Gegentheil. Karl und Franz Moor ſind keine Fabel, und es iſt Thatſache, daß an gewiſſen Naturen alle Erziehung ſcheitert. Ich ſehe in der Natur überall, daß der Untergang des einen, das Werden oder Beſtehen des anderen bedingt. Den Wüſtenlöwen, die Boa conſtrictor jagt kein Thier, ſie aber jagen alle. Die höchſte Blüte des vollendeten Volks, der Hellenen, war kurz wie ein Frühlingsmorgen, und ſie wurzelte auf dem Boden des Sklaventhums, die Größe und Herrlichkeit Roms auf dem Elende und der Sklaverei der Welt. Das Licht erzeugt den Schatten, und — ſelbſt Begriff und Daſein der Kunſt ſind nur möglich durch die gleichzeitige Exiſtenz eines unvollkommnen realen Daſeins, das ſich im glücklichſten Falle immer nur annähernd und nur in einzelnen Erſcheinungen zur Schönheit des erſteren zu erheben vermag.

Der Menſch iſt zuerſt Einzelweſen, Wilder, und als ſolcher frei wie das Thier des Waldes und der Vogel in der Luft. Aber auch grade nur ſo wie dieſe frei ſind. Die Entwicklung bedingt, fordert den Verband, Familie, Stamm, Gemeinde,

Volk, Staat. Mit der wachsenden Verbindung wächst und steigert sich die Verbindlichkeit, vermindert sich die primitive Freiheit der Ungebundenheit. Aber die dreitausendjährige Erfahrung lehrt, daß die Form des Staates mit den andern ihn bedingenden Verbindungen die nothwendige Bedingung war für die Entwickelung der Menschheit in den Einzelwesen, wie in den Völkerindividuen. Und doch lebt die Sehnsucht nach der primitiven Unabhängigkeit in jeder Menschenbrust! Was folgt daraus? ich meine: dies, daß in der Spiralbewegung des Menschheitfortschreitens die Staatsform immer weiter und weiter ausgestaltet werden muß bis dahin, wo sie neben der Bedingtheit des Einzelmenschen durch das Ganze dem Individuum den möglichst größten Spielraum aller seiner Kräfte verstattet. Das sittliche Gebot: zu werden wie die Kinder, erneuert sich hier. Und dahin geht im Ganzen und Großen auch der unaufhaltbare Zug der Menschheitsentwickelung, freilich nicht in grader Linie, sondern in unendlichen Windungen ihrer Spiralbahn. Der Staat darf und wird nicht gewaltsam zerstört, aber er muß und wird weiter entfaltet und entwickelt und allmälig aufgesogen oder gesättigt werden durch den Socialismus, dessen Ziel das obengenannte ist: möglichste Befreiung und Sicherung des Einzelnen gegen die Härte der allgemeinen Existenzbedingungen, gegen den Despotismus des Zufalls, und mildernde Erleichterung der Mühsale und Beschränkungen, welche dem Individuum das Allgemeine auferlegt. Der Staat wird vielleicht springen und platzen, wie die Hülle von der allmälig herangereiften Frucht, die er selber in seinem Schoße erzogen.

Das nächste praktische Ziel ist aber dabei, daß die Völker

und Staatenindividuen Europas im Streben kommender Geschlechter dahin gelangen, die Solidarität aller Kulturnationen zu begreifen und demgemäß zu verwirklichen. Dies kann nur dadurch geschehen, daß die vernunftgemäßen Existenzformen, unter denen die Völker als Staaten bestehen, immer gleichmäßiger werden, somit die Interessen sich auf dieselben Vernunftgrundsätze zurückführen. Und in dieser Hinsicht ist eine Republik der vereinigten Staaten Europas für mich keine Utopie. Der Gedanke eines Europäischen Völkerkongresses, eines Europäischen Völkerschiedsgerichts ist für die Zukunft unabweislich, und die Fürstenkongresse und heiligen Allianzen unheiligen Andenkens, sind nur die vorläuferischen Embryonen eines und desselben Gedankens. Seine nächste Folge ist Aufhören des Krieges unter den Kulturnationen, und Frontmachen derselben nur gegen die Barbarenstaaten und ihren Despotismus. Dieser Gedanke der Humanität ist freilich jetzt ein Märchentraum, aber es ist ein solcher, wie es die Wünsche der Menschheit von je gewesen. Er ist der Bürge seiner eigenen Erfüllung. Er verspricht und realisirt auch nicht absolutes, d. h. unmögliches Glück der Menschen, wohl aber eine relative Erhöhung desjenigen, welches jetzt möglich erscheint.

Der Kampf aber um dieses Glück, welcher bereits in den Geistern entbrannt ist, ist ein wesentlich religiöser. Die absolute Jenseitigkeit und die absolute Diesseitigkeit der menschlichen Bestimmung sind die Faktoren der kämpfenden Gegensätze, die alte und die neue Welt. In ihrer Mitte liegt die aufgeklärte Unentschiedenheit, die deistische Mitte der Kantischen Weltanschauung, welche sich an die Macht der sogenannten historischen That-

sachen klammert, ohne doch derselben ganz zu vertrauen. Aber diese zwischen den Extremen schwankende Durchschnittsbildung hat keine Zukunft, und der alte Historiker Schlosser hat Recht, wenn er sagt, daß wir in einer Zeit leben, wo nur allein Extreme sich noch Geltung verschaffen können. Diese Mittelpartei ist ohnmächtig, und die Geschichte selbst wird ihre Ohnmacht beweisen. Denn ihr Glaube an die Macht der historischen Thatsachen ist, bei Licht betrachtet, nichts anderes, als der Glaube an jenen absoluten göttlichen Monarchismus einer außerweltlichen Vorsehung, die entweder Alles ist, oder Nichts! —

Aber jeder Irrthum birgt in seinem Schooße die Wahrheit, die er eigentlich sein will. Das Christenthum lehrte den Besitz, die Güter dieser Welt gering achten, ja verachten im Hinblicke auf das Jenseits. Setze statt des Jenseits nun das Diesseits, das, insofern es die Gesammtheit der Gesellschaft, die Menschheit außer mir umfaßt, auch ein Jenseits für mich ist, und Du hast die Wahrheit, die Wahrheit, daß alle Besserung der Menschenzustände nur davon zu hoffen ist, daß der Mensch — der ja von Natur ein sozialpolitisches Thier ist — einsehen lernt, daß er durch Alles, was er für das Beste dieses diesseitigen Jenseits thut, zugleich sein eigenes Heil und Glück fördert. Gerade so, wie der fromme Christ Kirchen, Klöster und Kapellen, Seelenmessen und Legate stiftete zum Besten der Vertreter des alten jenseitigen Jenseits. Dieser Grundsatz ist im kleineren Kreise, in der Familie, im geselligen Vereine, in der auf Gegenseitigkeit begründeten Sicherheits- und Nutzensozietät bereits offen anerkannt. In ihnen ist der Vortheil, das Wohlergehen, das Vergnügen des Ganzen, zugleich Vergnügen, Vortheil und Wohl-

ergehen des Einzelnen und umgekehrt. In der Familie namentlich sehen wir dies auf die freieste Weise angestrebt. Aber so gewiß die Familie das Element der Staatsgesellschaft ist, so gewiß muß dasselbe Prinzip auch für die letztere zur Geltung kommen, wenn schon der Natur der Sache nach nicht ganz so vollständig, weil eben jede weitere Entfaltung zugleich eine Beschränkung enthält, jeder zusammengesetzte Organismus, eben seiner künstlerischen Vollendung wegen — man denke nur an den menschlichen Leib — eine größere Summe von Möglichkeiten des Leidens und der Störung enthält. Selbst die vollendete Religion des Diesseits wird nie eine allgemeine Glückseligkeit realisiren, von der die Kommunisten à la Fourier träumen, wohl aber immer steigende Verbesserung der menschlichen Zustände. Diese Religion wird die wahrhaft christliche der Liebe sein.

Jetzt aber schließt der Volk gewordene Faust in den dämonischen Naturen seiner Führer den Pakt mit Mephistopheles und sucht „die Speise, die nicht sättigt.“ Er wird hoffentlich enden wie der Goethe'sche, aber ich fürchte sehr, er wird zuvor „die Welt zerschlagen“ in seiner ungebändigten Auflehnung gegen die Grundbedingungen menschlicher Existenz. Prometheus Kampf gegen Zeus und die ewigen Götter erneuert sich in dem Kampfe der modernen Menschheit gegen die ewigen Bedingungen, welche ihr Dasein bestimmen und beherrschen. So viel ist sicher: der Menschheitsheros Titan Prometheus wird befreit werden von der Felsenhaft, in die ihn Zeus Kronion durch die Dämonen Kratos und Bia, Herrschermacht und Gewaltthat, mit Hülfe des Hephästos Staat, der es bei Aeschylus nur mit Seufzen thut, geschmiedet. Aber auch freigeworden wird der moderne Titane

Volk, wie jener Prometheus in der tiefsinnigen Griechenfabel, doch immer den eisernen Ring mit dem Stückchen Stein von jenem Felsen an sich tragen, der ihn an seine Endlichkeit und ihre fesselnde Schranke erinnert.

Da habt Ihr das Product eines trüben Sciroccotages, dessen in das Zimmer bannende Langeweile ich mir durch dies Geplauder vertrieben habe. Die Gedanken sind in mir angeregt worden durch Gespräche mit einem der liebenswürdigsten und sinnigsten Menschen, die mir während dieses ganzen Reisejahres vorgekommen sind. Es ist dies ein junger Russe Iwan Gallahoff, eine jener tiefen Naturen, deren träumerisches Phantasiren etwas Seherisches hat, und bei denen die Rastlosigkeit des grübelnden Denkens aus dem Grunde einer begeisterten Liebe für die Menschheit entspringt. Er hat unsere besten deutschen Dichter und Denker studirt, deren Werke ihn auch nach Rom begleiteten. Sein Credo in allen unseren Unterhaltungen ist, die Zukunft des Menschlichen, der Sieg des Humanitätsgedankens als des verbindenden Prinzips, über das Nationale, Trennende. Nie habe ich einen Menschen gefunden, der diesen Humanitätsgedanken bei all' seinem Streben und Denken so an die Spitze gestellt und in dessen ganzem Wesen sich zugleich der Schmerz über die Ferne der von ihm ersehnten Zukunft so ausgeprägt hätte. Seine überaus schwächliche Gesundheit scheint die Intensität desselben noch zu steigern, und ich fürchte sehr, daß uns das erhoffte und vielbesprochene Wiedersehen nicht zu Theil werden wird.

Rom, am 2. Ostertage 1846.

Das altrömische nil admirari, die ruhige Gravität der heutigen Römer lernt sich unvermerkt in Rom, weil einen hier jeder Tag an das Größte gewöhnt. Vor einem Jahre bei meiner Ankunft war ich ganz unglücklich, weil die Girandola am Peter- und Paulsfeste zu Wasser zu werden drohte. Heute, wo sie in aller Pracht gegen den dunklen Nachthimmel aufflammte, sind wir gar nicht hingegangen, sondern haben uns begnügt, auf der Passeggiata des Monte Pincio lustwandelnd, einen Theil der Wirkung dieses künstlichen vulkanischen Ausbruchs zu beobachten. Recht eingerömerte Bewohner der ewigen Stadt, ältere Künstler und dergleichen Leute gehen kaum mehr darum aus dem Hause. Am besten sieht übrigens die Girandola ein Mensch in Rom, das ist der boja di Roma, der römische Scharfrichter, der mit seiner Frau und einer bildschönen Tochter ganz einsam in einem abgelegenen Hause hinter der Engelsburg wohnt, von allen Menschen gemieden, ohne allen Zusammenhang mit der bürgerlichen Gesellschaft. Außer wenn sein düsteres Geschäft ihn ruft, darf er die Brücke der Engelsburg nicht überschreiten. Aber wie mir unser Signor Luigi Santini versichert,

giebt es keinen frommeren Mann in ganz Rom, als der gegenwärtige Henker ist. „Jedesmal, wenn er an einem verurtheilten Sünder giustizia zu vollziehen hat, sendet er zwölf arme Mädchen auf seine Kosten in die Kirchen, um für die arme Seele zu beten, und bezahlt obenein Seelenmessen zu demselben Zwecke. Und wo es auf die carità (das Almosengeben) ankommt, da ist keiner von allen Kardinälen und Monsignoren, der es ihm nach Verhältniß zuvorthäte.“ Wäre ein guter Stoff für einen Novellisten.

Charfreitag war ich mit Fanny Lewald und Hettner Vor- und Nachmittags in den Funktionen der Sistina. Soll ich ehrlich sein? Ich langweilte mich zuletzt in dem Gedränge und in der Hitze trotz der weltberühmten Musik, und war froh, mit guter Manier herausschlüpfen zu könnnen. Die Säle des Vatikan waren ausnahmsweise an diesem Tage geöffnet, und natürlich von Besuchern fast leer. Ich wandelte gegen anderthalb Stunden lang einsam und ungestört umher unter den geliebten Götterbildern, und vergaß über ihrer stillen Herrlichkeit Miserere und Improperien, die in der Sistina ertönten und für die meiner Seele der Resonanzboden fehlte. Niemals habe ich in Rom die marmorne Harmonie des Vatikanischen Apoll, des Hermes und des Torso, und die göttliche Erhabenheit des Otrikulanischen Jupiter und der ganzen Götterversammlung der Rotonda mehr und inniger genossen, als in den stillen Stunden dieses Nachmittags. Ich will mit jenem Bekenntnisse nicht sagen, daß mir aller Sinn für den katholischen Ritus abgehe. Tags zuvor hatte ich vor dem Standbilde des Moses in der Kirche San Pietro in Vincoli eine Messe von den Mönchen des Klosters gehört.

Es war früh am Tage, die Kirche völlig leer, und die Feier in ihrer ſchmuckloſen, ungeſtörten Einfachheit und Stille voll tiefen Eindrucks. Aber im Gedränge, Qualm und Dunſt eines heißen Nachmittags unter tauſend flüſternden Neugierigen, wie in der Siſtina, iſt ein ſolcher Eindruck für mich unmöglich.

Als ich in die Sala regia zurückkehrte, um die Freunde abzuholen, ging eben die Funktion zu Ende. Die Schweizer und Nobelgarden bildeten Spalier, um den alten Papſt durchzulaſſen, der ſehr vergnügt dreinſchaute, daß die Sache abgemacht ſei. Er ging ſo dicht an mir vorüber, daß mich ſein Gewand ſtreifte. Als irgend einen obſkuren Mönch könnte man ihn gelten laſſen; wenn uns aber einfällt, daß die finſtere Dumpfheit dieſes Kopfes über Wohl und Wehe eines ganzen Landes, ja über die Beſtimmung der Gedanken der Chriſtenheit zu entſcheiden hat, muß einem übel zu Muthe werden. Das iſt jedoch eine nachläufige Betrachtung, denn in dem Augenblicke ſelbſt, als er vorüberſchritt, hatten meine Gedanken eine ganz andere Richtung. — Abends ſahen wir bei ſchönſtem Mondſchein das Koloſſeum, wo es uns aber bald zu unruhig wurde, weil allmälig mehr und mehr Geſellſchaft kam, lauter Fremde aller Nationen, die vor der nahen Abreiſe — denn gleich nach Oſtern geht Alles fort — noch die helle Mondnacht zu einem Abſchiedsbeſuche bei dem Wahrzeichen Roms benutzen wollten. Beim Zurückſchlendern ſahen wir alle Läden der Pizzikarole bunt aufgeſchmückt und hell erleuchtet. Stattliche Heilige, aus Butter geformt, verkündeten das beginnende Graſſo, das Ende der Faſten. Bei der Unterhaltung über das Schauſpiel in der Siſtina zeigte ſich, daß Hettner und Fanny eben ſo wie ich empfunden

hatten. Nur ein junger, eben erſt nach Rom gekommener Däne ſprach ſich ſehr entzückt davon aus. Zufällig ergab ſich, daß er gar nicht in der Siſtina, ſondern ganz wo anders geweſen war. „Ach, der hat gut entzückt ſein,“ rief Fanny ſcherzend aus, „der hat nichts gehört!“ Liſinka Baumann-Jerichau erzählte dann von den Leiden, die ſie und andere ausgeſtanden, um die Fußwaſchung der zwölf Apoſtelſtatiſten durch den Papſt zu ſehen, von dem ungeheuren Gedränge der Fremden, unter denen engliſche Miſſes ihre Nachbarinnen ſogar mit Nadeln geſtochen, um ſie zu bewegen, ihre Plätze zu verlaſſen. Wir hatten dieſen Spektakel abſichtlich verſäumt.

Am heiligen Sonnabend früh gingen wir in die Laterankirche, um die Taufe der bekehrten Ungläubigen anzuſehen, welche dort alljährlich ſehr pomphaft gefeiert wird. Die einzige Seele, welche die neuen Menſchenfiſcher diesmal gefangen hatten, war ein armer Jude, ein ganz hübſcher Burſche von etwa zwanzig Jahren, der bei all den zahlloſen Ceremonien, unter denen er wie ein Opferthier im Geleite zahlreicher Prälaten und Canonici, bald an dieſen, bald an jenen Altar, bald durch die ganze Kirche geführt wurde, in ſeinem weißwollenen Gewande mit der weißen Stirnbinde ganz bewildert ausſah. Ich hatte des Schauſpiels bald ſatt, aber nicht des Anblicks einer Gruppe wunderſchöner Mädchen und Frauen in der reichen roth und goldenen Tracht von Nettuno, die ſich mit zahlreichem andern Landvolk zu dieſem Feſte eingefunden hatten, und mit ihren funkelnden Augen die Prozeſſion verfolgten.

Aber draußen unter dem golddurchleuchteten Frühlingshimmel, unter den duftenden Mandelbäumen und rothblühenden

Akazien des Wegs vom Lateran nach S. Maria Maggiore war es doch noch schöner, als in den weihrauchduftenden Hallen der Kirche, und der helle Lerchengesang aus der blauen Höhe dünkte unsern Ohren Erquickung nach dem eintönigen Geplärr der Litaneien, mit denen sie drinnen die gerettete Seele feierten.

Wir gingen zurück durch das Kolosseum, das, von der Höhe des Laterans gesehen, dem es mit seiner erhaltenen Seite zugewendet ist, wie ein ungeheuerer kreisrunder Thurm erscheint, und ruhten dort eine Weile unter unserem „Blumenständer," wie wir einen ungeheuren, einsam stehenden Pfeiler getauft, dessen Gebälkrest ganz von blühendem Goldlack überwuchert ist. Ich weiß nicht, ob ich Euch schon erzählte, daß die römischen Ruinen eine ganz eigenthümliche Flora aufweisen, und daß eine Römerin, Signora Fiorini, ein Werkchen über dieselbe schreibt. Der Durchblick durch die untere Wölbungen zeigte den Orto Gregoriano in voller Blütenpracht. Gegen das Forum hin lagerte in der Nähe der drei herrlichen Tempelsäulen in ächter Festruhe eine ganze Heerde breitgestirnter, silbergrauer Stiere, von ihren Karren losgespannt, auf dem weichen Grase, das Jahrtausend alten Trümmerschutt bedeckt. Dazwischen krachten in der Ferne Kanonen- und Böllerschüsse zu Ehren des Auferstehungswunders. Wer solch einen Frühlingsmorgen in Rom nicht erlebt hat, voll Glück und stiller Seligkeit im Herzen, der weiß nicht, was Leben ist.

Nachmittags in die Campagna hinaus durch Porta Maggiore. Wir lustwandelten auf dem wiesigen Grün zu einem Hügel hin. Es war so klar, als müßte man das summende Leben der kleinen Städte hören, die weißschimmernd von den

meilenweit entfernten duftig blauen Gebirgen herabblinkten. Man ſah jeden einzelnen Baum auf der Höhenlinie, die zum Monte Cavo hinaufführt, ſich ſcharf gegen den Himmel abzeichnen. Mit der ſinkenden Sonne ging der Farbenduft der Berge allgemach vom hellſten Amaranth durch alle Mitteltöne über in jenes dunkelſte Blau, deſſen Anblick immer die Seele zur Melancholie ſtimmt. War es ein Wunder, daß wir des nahen Scheidens gedachten! — Abends las uns Adele Schopenhauer den Goethe'ſchen Epilog zum Eſſex, und von ihrer ſeelenvollen Stimme vorgetragen drang das erſchütternde:

„Der Menſch erlebt, er ſei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag" —

tief und ſchneidend ein in die Herzen der Hörer. Die Anweſenheit Ottiliens von Goethe in unſerem kleinen Kreiſe rief lebhaft die Erinnerung in meiner Seele wach an das nun ſchon lange abgeſchloſſene Daſein des alten Dichterfürſten und ſeinen Schmerz bei jenem Scheiden von Rom, „nach welchem er nie wieder glücklich geweſen;" und die gepreßte Bruſt erleichterte ſich, als ich Nachts einſam über die mondhellen Straßen und Plätze, die ich nun bald für ewig verlaſſen ſollte, meiner Wohnung zuwanderte, in einem Strome ſtürzender Thränen.

Rom, 12. April 1846.

Spätabends im prachtvollſten Mondſchein, aber todtmüde heimkehrend vom S. Peter, wo wir die Kuppelbeleuchtung geſehen. Der Zudrang war ungeheuer. Wagen mit drei Piaſtern, Stühle auf dem Platze mit mehreren Paul bezahlt. Das bien-

dende Silberlichtblau des Nachthimmels ging erst kurz vor der zweiten Beleuchtung, dem sogenannten cambiamento, in tieferes Dunkel über, und machte den Wechsel des künstlichen Lichts um so imposanter. Der zurückflutende Menschenstrom, alle Sekunden durch dazwischenfahrende Karossen gefährdet, trieb uns in eine Osterie, die meist nur von den Schweizern der päpstlichen Hofburg und von Soldaten des Kastells besucht wird. Sie konnte als Grundtypus ächter römischer Kneipen dienen. Lange Tische und Bänke mit Bocksfüßen, aufs Gröbste gearbeitet, die Wände roh bemalt, mit allerlei scherzhaften Inschriften versehen, das Ganze von düsterer Rauchfarbe, aber durch große vierarmige Lampen leidlich beleuchtet. Der Wirth, eine vollkommene Silensgestalt, mit dem listigsten Gesicht, erlustigte seine Gäste, indem er einige deutsche Worte und Phrasen mit den Herren „Suizzeri“ radebrechte, die sich den feurigen Genzanowein und die dampfenden Maccaroni wohlschmecken ließen. Hier sah ich zum erstenmal das Fonst nur als bildlichen Ausdruck bekannte Kerbholz noch in wirklichem Gebrauche. Sie nennen es la tacca, und bemerken die ganzen und halben Foglietten nebst Zubehör verzehrter Speisen auf demselben mit allerlei kabbalistischen Schnittzeichen. Auf dem Rückwege standen wir in der Mitte der Engelsbrücke still, und genossen noch einmal den Anblick der in Feuerglorie strahlenden Peterskuppel, die von hieraus gesehen, sich am schönsten ausnimmt.

In der Fremdenwelt macht ein Unglücksfall, der sich vorgestern zugetragen, großes Aufsehen. Eine deutsche Dame, eben erst zum Feste nach Rom gekommen, kehrt von den Sixtinischen Funktionen Abends mit ihrer bildschönen achtzehnjährigen Tochter

in ihre Wohnung an Piazza Barberini zurück. Als sie sich der Treppenthüre ihres Stockwerks nähern, wird diese, man weiß nicht wie, gewaltsam aufgerissen, und da sie nach Außen schlägt, so stürzen beide Frauen die hohen steinernen Stiegen hinunter. Die Tochter ist auf der Stelle todt, die Mutter bleibt besinnungslos. Ihr erstes Erwachen wird ein gräßliches sein, wenn sie erfährt, daß die Tochter, die sie in blühender Schöne neben sich zuletzt erblickt, schon unter dem Rasen an der Cestiuspyramide gebettet ist. Beide Frauen waren noch ganz fremd in Rom, und nur die Tochter durch ihre Schönheit aufgefallen. Die hier anwesenden deutschen Frauen, Ottilie v. Goethe und Sibylla Mertens an der Spitze, haben sich sogleich vereinigt, abwechselnd den Dienst der Liebe und Barmherzigkeit an dem Lager der unglückseligen Mutter durch Tag- und Nachtwachen zu übernehmen. Alle unsere Pläne für eine gemeinsame Villeggiatur in Frascati nach der Festwoche sind darüber aufgegeben.

Eine Frühlingstour nach Frascati.

Nos Tusculano ita delectamur, ut nobismet ipsis tum denique, quum illo venimus, placeamus!

Cicero.

An Fanny Lewald in Rom.

Frascati, den 15. April 1846.

Nach den Strapazen der Osterfestwoche, wie sie ein gewissenhafter Reisender zu erdulden hat, ist solch' eine Frühlingsvillegiatur in dem einsamen grünen Frascati eine ordentliche Erquickung. Und jetzt, da ich die Seligkeit derselben in vollen Zügen genieße, vermag ich inmitten der zauberhaften Schönheit dieser Natur kaum zu begreifen, warum ich dafür nicht die ganze Settimana santa mit sammt ihren kirchlichen Herrlichkeiten im Stiche gelassen, und mich aus all dem pomphaften Trubel schon früher in diese grüne Einsamkeit gerettet habe. Wenigstens sind wir beide, Hettner und ich, darüber einig, keine heilige Woche mehr anders, als hier zu verleben, wenn uns das Geschick jemals wieder um diese Zeit nach Rom führen sollte! Ich habe aus diesen weltberühmten Osterfestlichkeiten keinen andern Eindruck gewonnen, als den, daß sich dieser Kultus hierarchischer Herrlichkeit selbst in seinem eigenen Geburtslande überlebt hat. Viele andere haben sich in ihren Reiseberichten entzückt an der Inbrunst, mit welcher sich die Tausende auf dem Petersplatze niederwerfen, um den Segen des Statthalters Christi zu em-

pfangen. Ich war zugegen, als der alte Gregor dieſe Funktion verrichtete, aber ich habe nichts von den knieenden Tauſenden geſehen. Es blieb eben alles aufrecht ſtehen, und nur hier und da ſah man ein Rudel Mönche oder einige alte Frauen knieen neben den Soldaten, die den Kniefall auf Kommando verrichteten. Das Papſtthum mag auf ſeiner Hut ſein. Die Wurzeln des morſchen Baumes ſtehen in gelockertem Boden.

Geſtern bei dämmernder Frühe verließen wir die Stadt. Der Morgen war kalt und nebeldüſter, und die Campagna mit ihren Trümmern und Aquadukten ſah geſpenſtiſch aus in dieſen Nebelſchleiern. Aber ſchon nach einer Stunde hatte die Sonne ihr die alte leuchtende Herrlichkeit wiedergegeben, und Albanos grüne Höhen empfingen uns umſtrahlt von ihrem Zauberlichte. In Albano nahmen wir Somari, und ritten durch die Gallerie nach dem Kapuzinerkloſter am Albanerſee. Es giebt keine größere Luſt, als einem lieben Menſchen Schönheiten zu zeigen, die ihm neu und uns bekannt ſind. Wir genießen dabei ein Gefühl, wie es ein lieber Beſitz gewährt, und ſehen zugleich unſere erſten Eindrücke in einem andern wieder erneuert. So nahe an dem geliebten Aricia, wagte ich dennoch nicht, es wiederzuſehen. Die Erinnerung an das Glück des verwichenen Sommers gränzte zu hart an das bange Vorgefühl der nahen Trennung, als daß ich es über mich vermocht hätte, die Stätte des erſteren wieder aufzuſuchen.

Wir ritten die mir wohlbekannten Gebirgs- und Waldwege hinauf und hinab, durch den in aller Pracht aufblühenden Frühlingsmorgen, über Marino und Grottaferrata nach Frascati zu. Durch die Ulmen- und Kaſtanienwälder leuchtete das tiefe Azur-

blau des Himmels. Ein ſanfter Frühlingswind ſäuſelte melodiſch in dem jungen, weichen Laube, deſſen zitternde Schattenbilder im Spiel der Sonnenlichter auf unſerm Pfade gaukelten. Auch nicht ein Menſch begegnete uns auf dem ganzen Wege. Das Bild der Madonna, in die Höhlung einer alten Ulme eingefügt, war mit friſchen Blumenſträußen geſchmückt. Ich grüßte es wie einen alten Bekannten. So manchesmal, wenn ich in den lauen Sommernächten des vorigen Jahres einſam durch dieſe Waldpfade zog, hatte mir die kleine Lampe vor demſelben, welche mit Anbruch der Nacht ein frommer Klausner entzündet, als Leitſtern auf meinem Pfade gedient. Und keins der vielgefeierten Feſte, die ich ſo eben im St. Peter und in der Sixtina erlebt, hatte mir auch nur von fern den Eindruck religiöſer Stimmung gegeben, wie ich ſie beim Anblick dieſes Naturdienſtes empfunden, mit welchem in dieſer Waldeinſamkeit der fromme Kinderglaube das Ewigweibliche in der Geſtalt der mütterlichen Jungfrau umgiebt.

Unſer Führer, ein ſtarker Fünfziger, der rüſtig neben unſern Thieren einherſchritt, war gleichfalls ein alter Bekannter aus einem der nahen Gebirgsorte. Er war mir im vorigen Sommer unter den Leuten, welche Eſel und Maulthiere in Albano an Fremde vermiethen, durch ſein ernſtes, ruhiges Weſen und durch eine gewiſſe, dem Italiener ſonſt fremde ſoldatiſche Haltung aufgefallen. Bei näherer Bekanntſchaft hatte ich erfahren, daß er unter Napoleon gedient und den ruſſiſchen und deutſchen Feldzug mitgemacht habe. Seine Schilderungen der ausgeſtandenen Drangſale hatten etwas Homeriſches, und die Art, wie er des nordiſchen Klimas gedachte, erinnerte an die fabelhaften Erzäh-

lungen der Alten über unsere Heimathgegenden. Uebrigens war er ein großer Feind der Pfaffen und ihrer Herrschaft, und ein noch größerer Verehrer Napoleons. Merkwürdig war mir sein ci vuol un altro Napoleone per l'Italia (Italien braucht einen zweiten Napoleon), mit dem er regelmäßig seine Verwünschungen des elenden Regimentes schloß, unter dem das Land verkomme. „Nur einen Fehler hat der Napoleon gemacht," sagte er, „den, daß er den Chiaramonti (Papst Pius VII.) wegführte. Das verdarb ihm seine Sache beim Volke." Er lobte die gute Gerechtigkeitspflege der französischen Zeit, während jetzt Alles nach Gunst entschieden werde, und durch Gunst die größten Ungerechtigkeiten, ja Verbrechen frei ausgehen. „Denn da sind zuerst in Rom le donne, chi possono molto (die Frauen, welche viel vermögen), und dann (er riß bei diesen Worten seinen grauen breitkrämpigen Comeciparehut vom Kopfe, und formte daraus blitzschnell einen dreieckigen Priesterhut) diese da, die noch mehr vermögen; und endlich die rothen Kappen (i berretti rossi, er begleitete diese Worte wieder mit einer Umformung seines Huts), die Alles können, was sie wollen!" Accidente a tutti i santi*), seht Euch vor, Signor Adolfo, unterbrach er hinzuspringend seine Zornrede, als am Schlusse derselben das Eine unserer Thiere einen Fehltritt that, der mir an dem steilen Abhange von Marino fast den Hals gekostet hätte; „man kann nicht einmal sprechen von den verdammten Pfaffen, ohne ein Unglück zu haben!"

Die Sonne braunte schon heißer nieder, als wir in Frascati

*) „Verwünscht seien alle Heiligen!" ein römischer Lieblingsfluch.

anlangten. Die wohlbekannte Citta di Londra, hart am römischen Thore, nahm uns gastlich auf, und der edle Frascatiner, der lieblichste unter den römischen Weinen, erquickt seit langer Zeit wieder einmal unverfälscht genossen Leib und Seele. Frascati ist in diesen Tagen ganz fremdenleer, und die gesuchte Einsamkeit so vollkommen, wie man sie nur wünschen mag.

Nach der Siesta gingen wir in die Villa Conti, die jetzt Don Marino Torlonia gehört, und zu der der Eintritt Fremden und Einheimischen zu jeder Tageszeit gestattet ist. Hart an der Straße nach Rom gelegen, wellt sie sich in mehreren Terrassen hügelaufwärts. Auf der ersten erhebt sich der Palast mit Springbrunnen und Bassins und der freien Aussicht über die Campagna. Die zweite bildet jenen herrlichen, von den breitesten Wegen durchschnittenen, immergrünen Eichenpark, dessen himmelanstrebende Baumriesen überall schattige Labung gewähren. Den Eindruck dieses unvergleichlichen Parks hat Platen in dem Epigramme ausgesprochen:

> Hier in dem ewigen Grün tiefschattiger Wölbungen lerne
> Dichten ein Dichter und hier lieben ein liebendes Paar.

Am Ende dieser zweiten Terrasse, wo eine freie Weitung in großem Halbkreise sich öffnet, stürzt sich rauschend und schäumend ein Wasserfall über zackige Felsstufen hinab, und füllt unten ein großes Steinbassin, das sich im Halbzirkel an die Mauer schließt, welche den untern Theil der dritten Terrasse trägt. Es ist das klassische Gewässer der Crabra, die Cicero's nahegelegene Villa durchfloß. Aus allen Nischen der Mauer zur Rechten und Linken des Bassins plätschert und rieselt das duftige

kriſtallklare Naß in darunterſtehende Steinſchalen, und fließt überſtrömend dem großen Becken zu. Auf der breiten Balluſtrade der höchſten Terraſſe ausgeſtreckt, von dem melodiſchen Rauſchen des Waſſers eingewiegt in ſtilles Hinträumen, verbrachten wir die Nachmittagsſtunden, ohne auch nur das Bedürfniß zu haben, mit einander Geſpräch zu pflegen. Frei und ungehindert ſchweifte der Blick über die Campagna hin bis zum Meere, auf dem bereits die Strahlen der niedergehenden Sonne zitterten. Wir ſahen die weißen Segel eines Schiffes leuchten in ihrem Glanze, und das ſtolze Haupt von St. Peters Dome blitzte hell auf aus dem Duftſchleier, der die Wüſtenkönigin Roma umhüllt.

Frascati iſt die Villenſtadt des neuen Roms, wie Tusculum, deſſen Stelle der heutige Ort vertritt, die des alten war. Auch heute noch paſſen auf Frascati's Hügel die Verſe Arioſt's:

> A veder pian di tanti ville i colli
> Par che il terren ve le germogli, come
> Vermene germogliar suole e rampolli *).

Ueberall, wohin das Auge blickt, erheben ſich auf den ſanften Abhängen der Bergzüge, welche die Stadt im Halbkreiſe umgeben, die Luſtgärten und Prachtbauten jener glänzenden Zeit des ſechszehnten und ſiebenzehnten Jahrhunderts, wo die Goldſtröme aus allen Welttheilen nach Rom zuſammenfloſſen und

---

*) Sieht man voll Villen ſo die Hügel prangen,
Scheint's, daß das Erdreich ſelber ſie erzeuge,
Wie es von Buſch und Baum die Schoſſe treibet.

die glänzenden Geschlechter des römischen Adels und der päpstlichen Nipoten den Genuß und den Luxus der antiken Villeggiatur erneuerten. Seit den letzten fünfzig Jahren hat sich freilich Vieles geändert. Frascati ist nicht mehr die Sommerresidenz des römischen Adels und der römischen feinen Gesellschaft. Das Geld ist knapp geworden, und Fremde, besonders Engländer, sind es, die jetzt durch Kauf oder Miethe diese Villen besitzen und genießen. Einige sind ganz in Trümmer zerfallen, und wie Villa Taverna in Wein- und Gemüsegärten verwandelt. Andere sind im Besitze geistlicher Congregationen, wie Villa Montalto, wo die Propagandisten, und Villa Lucidi, wo die gelehrten Mönche della congregazione somasca mit ihren Schülern die Sommer- und Herbstvilleggiatur halten. Die letztere soll auf den Trümmern der Villa Cato's erbaut sein. Ausgrabungen, welche Fürst Borghese, zu dessen Dominium sie gehört, hier veranstalten ließ, haben nicht unbedeutende Funde an alten Skulpturen geliefert. In der Villa Montalto sind Fresken von Domenichino und Zuccheri, darunter einige, welche Scenen aus dem Jugendleben jenes gewaltigen Mannes darstellen, der als Kardinal Montalto unter dem Namen Sixtus der Fünfte den Thron der Christenheit bestieg. Nur fünf Jahre waren dem Manne, der auf einem dieser Bilder als armer Hirtenknabe erscheint, zur Bethätigung seines Herrschergenies vergönnt, aber er füllte sie aus mit Thaten von mehr als eben so viel Jahrzehnten. Dieser Sohn des niedrigsten Proletariats bändigte die vielköpfigen städtischen Faktionen, brach den Jahrhunderte alten Uebermuth eines mächtigen Adels, und vernichtete die Banden, welche Rom und sein Gebiet täglich mit Raub

und Gewaltthat heimſuchten. Die ſtolze Bogenreihe des Aquadukts, der zwanzig Miglien weit die Waſſer der Aqua Felice nach Rom fluthen läßt, iſt ſeine Schöpfung. Seinen Namen verherrlichen die ſtolzen Obelisken, die er aus mehr als tauſendjährigem Trümmerſchutte ihre Häupter wieder zum Himmel erheben ließ, ſowie die Straße, welche er eine halbe Stunde lang von der Kirche Santa Croce in Geruſalemme bis Trinita di Monti durch Ruinengetrümmer brach, und mit Häuſern und Paläſten ſchmückte. Das ganze heutige Rom, kann man ſagen, iſt das Werk dieſes Mannes, der die Kaiſer und Könige jener Zeit in ſeiner ſtarken Hand hielt.

Auch Villa Muti, gegen den Wald von Grottaferrata hin gelegen, iſt mit Fresken Domenichino's geſchmückt, der zur Zeit, wo er ſich in dem letztgenannten Kloſter aufhielt, viele dieſer Villen mit ſeinen Arbeiten zierte. Jacobs Traum, Iſaaks Opfer, die Geſchichte Joſephs, und Moſes mit ſeinem Volke in der Wüſte ſind die Hauptgegenſtände. Die Gärten und Pflanzungen der Terraſſen ſind vortrefflich gehalten. Auch an alten Skulpturwerken, die dort gefunden, fehlt es nicht. Ueber Villa Aldobrandini, jetzt Borgheſe, hab ich früher bei meinem erſten Beſuche berichtet *).

Etwas unter derſelben nach der Stadt zu liegt Villa Piccolomini, in welcher einſt der Kardinal Baronius, Sixtus V. Zeitgenoſſe, ſeine berühmten Annalen der Kirchengeſchichte ſchrieb. Noch heute zeigt man den Fremden, welche jedoch ſelten dieſe Villa beſuchen, ein kleines Haus, die Einſiedelei genannt, das

*) S. Theil I. S. 202. ff.

der gelehrteste aller römischen Kirchenhistoriker bewohnte, dem seine Studien lieber waren, als der Glanz der dreifachen Krone, die er ausschlug, als sie ihm zwei Jahre vor seinem Tode geboten wurde. Weiter hin nach Camaldoli zu liegt Villa Falconieri, die älteste unter den Villen Frascati's. Der Palast ist ein Werk Borromini's aus dem siebzehnten Jahrhundert. Unter den Fresken sind einige Karrikaturen des in diesem Fache berühmten Ghezzi nebst dem Portrait des Malers, unter dem eine Inschrift an Göthe's: „S' ist ohngefähr das garstige Gesicht" erinnert. An Schönheit der Parkanlagen, Reichthum und Fülle des Wassers, Ueppigkeit des Baumwuchses nimmt diese Villa den nächsten Rang ein nach der Aldobrandinischen, der Königin der Villen Frascati's.

Nachmittags wanderten wir hinüber nach Villa Mondragone, welche, hoch auf dem Sattel eines Höhenzuges gelegen, in majestätischer Oede herabschaut. „Hier würde sich eine Villa gut ausnehmen!" hatte einmal Pabst Gregor XIII. ausgerufen, als er diese Gegend von Frascati aus besuchte. Einer seiner Begleiter, der Kardinal Altemps, erfüllte den Wunsch des Herrschers, und gab dem Palaste den Namen von dem Drachenwappen seines Gebieters. Drei Baumeister, Munco Vansanzio, der Flamänder genannt, Flaminio Porzio und Vignola, erbauten diese prächtigste aller italienischen Villen, jetzt die größte aller modernen Ruinen, die ich in Italien gesehen. Des genialen Anton Hallmann's letztes und größtes Bild, für den preußischen König gemalt*), „eine verfallende Villa in Abendbeleuchtung,"

*) Jetzt in der Gallerie von Bellevue bei Berlin.

vergegenwärtigt lebhaft die Stimmung, welche der Beschauer beim Anblick dieser Verwüstung empfindet, deren Graus hohläugig aus den dreihundertvierundsiebzig Fensterhöhlen des ungeheueren Baues hervorblickt. Schon seit dem Anfange dieses Jahrhunderts war sie nicht mehr von ihren Besitzern, den Borgheſe, bewohnt und allgemach verfallen. Aber das eigentliche Werk der Verwüstung ist leider deutsche Arbeit. Als im Jahre 1821 die österreichischen Heerhaufen gen Neapel zogen, um dort aufs Neue die junge Freiheit zu erwürgen, da erst ward von der hier lagernden Soldateska die Zerstörung vollendet, und noch heute tragen selbst Mauern und Wände, Corridore und Gänge, die Fußböden der Säle und Gemächer die Spuren dieser Gäste. Gestripp und Unkraut umwuchert die Stellen des niedergehauenen Olivenhains, dessen Holz sie auf den Estrichen der Gemächer verbrannten. Ueberall in Italien ist der deutsche Name ein Unsegen gewesen, und tief im Herzen des Volks gewurzelt ist der Haß gegen die Tedeschi. Es mag übertrieben sein, was von der gänzlichen Ausraubung des Palastes durch die deutsche Soldateska bei jener Gelegenheit erzählt wird; aber der deutsche Besucher empfindet schwer die Schmach, die sich auch hier im Gedächtniß der Italiener an sein Volk knüpft, und mir klang das sono i vostri compatriotti chi hanno rovinato tutto des braven Vincenzo von Monte Compatri noch lange im Innern nach. Aber jener Haß der Italiener trifft nur das Allgemeine, nicht die einzelne Persönlichkeit — das ist das Menschlichschöne in dem Charakter des Volks. Sie verwünschen den Namen ihrer Unterdrücker, aber sie lassen es den einzelnen Deutschen nicht entgelten, daß er jenen Namen trägt.

Villa Mondragone hat eine Eigenthümlichkeit, die ich bisher nirgends in Italien gefunden. Es knüpfen sich an diesen kolossalen Bau und seine grausige Verödung Gespensterſagen von ächt deutscher Färbung, wie sie sonst unter diesem Himmel etwas durchaus Fremdes sind. Ein Landmann aus dem nahegelegenen Monte Compatri erzählte mir: Niemand wage sich zur Nachtzeit in die Nähe dieses Orts, weil es darin umgehe (che vi si risenta). Jäger und Wanderer, welche sich Nachts dorthin verirrt, hätten Kettengeraſſel und Jammergeschrei und schwere Seufzer wie von Sterbenden vernommen und seien entsetzt zurückgeflohen. Die öde Verlaſſenheit des gewaltigen Baues mit seinen langen hallenden Corridoren, seinen zerstörten Fenstern, durch welche der Nachtwind klagend streift, das Kreischen der Falken, die in den Mauerspalten nisten, und das dumpfe Rauschen der unterirdischen Waſſer gaben dem Orte in der That etwas unheimlich Schauerliches, als beim Sinken der Sonne sich die Schatten der Nachtdämmerung über ihn lagerten. Die Umgegend von Mondragone steht übrigens in keinem guten Rufe hinsichtlich der Sicherheit einzelner fremder Beſucher und Freunde des Schauerlichen. Die Bewohner der nahen Felſenneſter von Monte Compatri und Monte Porzio sind roh und arm, und verschmähen, wenn sich die Gelegenheit bietet, nicht, ihrer Armuth aus den Taſchen eines Foreſtiere abzuhelfen, wobei es dann auch wohl nach Umſtänden eine Coltellata abſetzt. Da ich nicht Luſt hatte, durch längeren Genuß dieſes geheimen Grauens mich dem Anfalle eines weniger gespenſtergläubigen Malandrino auszuſetzen, so befolgte ich den Rath Vincenzo's und begab mich mit Einbruch der Nacht auf den Rückweg.

An den Villen Aldobrandini und Piccolomini vorbei und vorüber an der kleinen Kirche der Väter Kapuziner, welche aus ein Paar Bildern in derselben von Guido Reni, Paul Brill und Giulio Romano eine Einnahmequelle von den besuchenden Fremden machen, führt ein beschwerlicher Steinpfad aufwärts nach der Villa Rufinella. Ihre erste Anlage stammt aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Den Palazzo baute der Neapolitaner Luigi Vanvitelli, der drei Jahre später seinen Ruhm durch den Bau des Prachtschlosses von Caserta über ganz Italien verbreitete, mit und auf den Trümmern einer großen antiken Villa. Ein dichter Baumgang leitet in den Park. Lorbeerspaliere führen zu einer von Pinien und Cypressen eingefaßten Terrasse, von der hinab der Blick auf Villa Mondragone und den zu ihren Füßen liegenden Pinienwald, auf das Sabinergebirg bis zum Sorakte hin bei jeder Wendung neue reitzende Bilder gewährt.

Diese Villa ist eine von den wenigen, in welchen auch in neuester Zeit eine sorgende und verschönernde Hand gewaltet. Lucian Bonaparte kaufte sie 1801 und erwählte sie zu seinem Lieblingssitze. Noch stehen die Schweizerhäuschen, von leichten Brettern gebaut, welche er herrichten ließ, um in der Zeit, wo Erdbeben diese Hügel heimsuchten, in denselben seine Wohnung aufzuschlagen. In dem Parke begegnet man überall den Spuren eines kunstsinnigen Geistes. Durch die Lorbeer- und Myrtengebüsche leuchten uns antike Büsten und Statuen oder Nachbildungen derselben entgegen. Antike Reliefs und Inschriften, zum Theil auf dem Grund und Boden der Villa gefunden, sind in die Wände der Mauern eingelassen. In der Mitte

eines freien Platzes, umgeben von dichtem Lorbeergebüsch und auf der Seite des Abhangs von einer Balustrade eingefaßt, erhebt sich ein Hügel, mit kleinen Myrtenbüschen bedeckt, welcher die Namen der größten Dichter aller Zeiten trägt. Auf dem Gipfel dieses Parnasses, der auch unseres Schiller Namen zeigt, steht, von Lorbeer umgeben, eine Kopie des Apoll von Belvedere. Eine Fontaine in der Nähe schmückt die badende Venus aus dem Vatikan. Marchetti und Tenerani lieferten dem Fürsten diese und andere Kopien seiner Lieblinge zum Schmuck seiner Villa, die ihm, dem Kenner und Freunde der Alten, nicht weniger lieb war, weil die Vermuthungen der Alterthumsforscher sie als die Stätte bezeichneten, wo Cicero einst sein Tusculanum besaß. Auf diesem reizenden Fleckchen Erde, wo einst Roms liebenswürdigster Staatsmann, von Sorge und Ehrgeiz ausruhend, des Glücks genoß, sich mit sich selbst in Einklang zu fühlen *) vergaß auch Lucian Bonaparte, an der Seite seiner geliebten Gattin, der schönen Joubertou, daß er der Bruder des Mannes sei, der auf dem Kaiserthrone Frankreichs die römische Weltherrschaft erneuerte. Hier der Wissenschaft, Kunst und Natur lebend, schlug er zwei Kronen, Italiens und Spaniens, aus, die ihm der Vertheiler der Königreiche Europas anbot. Hier lebte er ruhig nach Napoleons zweitem Sturze bis zum Jahre 1817, wo ihm ein widerwärtiges Ereigniß den Aufenthalt

*) Nos Tusculano ita delectamur ut nobismet ipsis tum denique, quum illo venimus, placeamus, was Cicero einmal einem Freunde schreibt, drückt diese Stimmung in einer ganz modern empfundenen Weise aus.

und die Villa selbst so verleidete, daß er die letztere an die Herzogin von Sciablese verkaufte.

Es war um die Zeit, von welcher Niebuhr seinen Freunden klagte, es sei in der Umgegend Roms so unsicher, daß er sich aus Furcht vor den Räubern nicht in das Albanergebirge wage. Damals hauf'te in demselben der kühne Bandit de Cesari mit seiner Schaar verwegener Bursche, und sein Hauptquartier bildete der Fagiolawald.

„Es war an einem schönen Herbstnachmittage, um die Siestazeit," so erzählte mir unser Führer von Albano, der als Kutscher bei Lucian in Dienst gestanden. „Der Principe Don Luciano war ruhig in seinem Palazzo, wo ihm ein Monsignore Cunio aus Rom und ein französischer Maler Gesellschaft leisteten. Bisher hatten sich die Malandrini noch niemals in die Nähe von Frascati gewagt, und der Fürst, ein ächter Bonaparte, kümmerte sich nicht um Gefahr. Da plötzlich entstand Geräusch in der Vorhalle, und ein Blick durch die offene Thüre des Saales zeigte dem Principe ein Dutzend bewaffneter Bursche, welche sich unbemerkt über den Hügel von Tusculum in den Park hinunter und bis an das Haus geschlichen hatten. Ihr Anführer war ein alter Bekannter von mir, der Tommaso Transerici, genannt der Maghetto (Nichtsnutz) von Rocca Priora, ein so verwegener Schurke, wie jemals einer die lange Flinte zur Hand genommen hat. Sie wollten den Prinzen aufheben und ins Gebirge schleppen, um ein reiches Lösegeld zu erpressen. Aber, gelobt sei die Madonna! es gelang ihnen nicht. Don Luciano entsprang durch eine Seitenthüre, und war wie ein Blitz verschwunden in den unterirdischen Gewölben, welche sich die

Kreuz und Quer unter der Villa hinſtrecken, und die er kannte, wie ſein Schlafzimmer, da er ſie früher hundertmal durchſtöbert hatte, um den alten Bauwerken nachzuforſchen, die vor vielen Jahrhunderten hier geſtanden. Aber Monſigno Cunio war wohlbeleibt und ſchwerfällig, und konnte ſo leicht nicht folgen, und der franzöſiſche Maler wußte nicht wie ihm geſchah, als der Prinz verſchwand. Er hatte auch nicht lange Zeit darüber nachzudenken, denn der Maghetto packte ihn im nächſten Augenblicke beim Kragen. Und das war ein Glück. Denn ſeiner franzöſiſchen Ausſprache wegen hielten ihn die Malfattori für den Fürſten, und ſchleppten ihn unbeſehen durch den Park mit ſich fort. Den Monſignore aber ließen ſie zurück, da er ſagte: er ſei ein povero prete, der zufällig hier zum Beſuche anweſend ſei, und in keiner Weiſe zum Hauſe des Principe gehöre. Er hat mir nachher die Geſchichte erzählt, als er ſelber noch halb todt vor Schrecken in meinen Stall kam, wo mich die Räuber geknebelt hatten.“

Und was geſchah mit dem Maler?

„Den nahmen ſie mit in die Berge von Rocca di Papa. Aber ſie waren nicht wenig erſtaunt, als ſie dort ihren Irrthum gewahr wurden. Denn es zeigte ſich bald, daß er wirklich nur ein armer Maler ſei und nicht der reiche Principe, den zu fangen ſie ihren Hals gewagt. Der Maghetto wollte ihn in der erſten Wuth erſchießen, aber die andern hinderten ihn daran, weil ſie wenigſtens für dieſen Gefangenen das Löſegeld nicht verlieren wollten. Don Luciano zahlte ihnen für denſelben auch ſpäter wirklich fünfhundert blanke Piaſter. Es war übrigens auch ein beherzter Burſch, der Maler, und er hat nachher oft

erzählt, daß ihm seine Kunst das Leben gerettet, wie dem Salvator Rosa und dem Tasso, als sie unter die Räuber fielen. Denn er mußte seine Geschicklichkeit zeigen, indem er für ihre Frauen und Liebsten die Schelmengesichter der Briganten abkonterfeite, woran sie so große Freude hatten, daß sie ihn während der acht Tage, die er bei ihnen zubrachte, ganz gut behandelten. Der Principe aber mochte seitdem Villa Rufinella nicht mehr leiden, so lieb er sie auch gehabt hatte. Er verkaufte sie und zog nach Rom, und kam seitdem nie wieder nach Frascati."

Und was wurde aus Eurem Bekannten, dem Maghetto?

„Es nahm ein schlimmes Ende mit ihm, Signor. Er kriegte bald darauf das Räuberleben satt, und schloß einen Patto mit dem Governo, der ihm Sicherheit einbrachte und eine Pension obenein. Aber er hielt das ruhige Leben nicht lange aus, und eines schönen Morgens, als er im Zank einen Carabiniere erstochen, nahm er die Flinte wieder zur Hand und ging ins Gebirge. Doch sie fingen ihn, und der boja (Scharfrichter) von Rom bekam ihn unter sein Messer mit noch ein Paar anderen seiner Gesellen. Seitdem wurde es ruhig hier in der Gegend, und zur Zeit, als Donna Christina (die Königin von Sardinien) hier auf der Rufinella lebte, ist nie wieder Aehnliches passirt."

Frascati, 16. April 1846.

Den gestrigen Tag haben wir fast ganz unter den Ruinen des alten Tusculums zugebracht.

Wie oft habe ich an diesem wundervollen Tage der seelenmörderischen Langeweile gedacht, mit der wir auf der Schule die schönen Frühlingsnachmittage bei Cicero's von uns so oft verwünschten Tusculanischen Disputationen verseufzten! Die Jugend allein hat den Instinkt des Richtigen, ihr Gemäßen. Was sollen ihr diese Untersuchungen und Beweise, daß der Tod kein Unglück sei, und daß ein Philosoph weder Kummer und Schmerz des Lebens empfinden, noch sonst irgend einer leidensvollen Leidenschaft zugänglich sein dürfe, da der Gedanke des Todes ihr in so glücklicher, dämmernder Ferne liegt, und die von der Philosophie so verächtlich behandelten Leidenschaften ihrer Seele liebste Nahrung sind! Aufs Höchste zogen wir aus dieser Lektüre den Schluß, daß der Verfasser der „Tusculanen" entweder ein Heuchler, oder daß er kein Philosoph gewesen sein müsse. Denn sein ganzes eigenes Leben war ein einziger Widerspruch gegen die hier gepredigten Grundsätze. Wir lasen seine Briefe, und sahen ihn in Thränen zerfließen über den Tod seiner geliebten Tulliola. Wir sahen ihn jeden Trostgedanken der Freunde von sich stoßen, als ihn der Haß seiner Feinde aus Italien verbannte; und wir wußten aus seinem Leben, daß die Stürme und Qualen der Leidenschaften sein Herz durchbebt, bis es zu schlagen aufhörte. Nie in meinem Leben habe ich wieder eine so öde Langeweile empfunden, als in jenen Stunden der Tusculanenlectüre, und es war ein Segen, daß wenigstens die Aufmerksamkeit auf die schönen „Phrasen" zum Schmuck unseres nächsten lateinischen Stilwerks ein, wenn auch noch so geistloses Interesse wach erhielt, das uns vor dem Einschlafen bewahrte. Plato und sogar Aristoteles waren mir damals eingänglicher, als diese römische Phi-

loſophie, mit deren koloſſaler Abſtraktion ich durchaus nichts anzufangen wußte. Erſt viel ſpäter ſollte ich einſehen, daß dieſe Abſtraktion ein nothwendiges Erzeugniß jener Zerriſſenheit war, welche um die Zeit, als die über den ganzen Erdkreis ausgebreitete Herrſchaft des Römerthums die Individualität aller Völker zerbrochen und vernichtet hatte, durch die ganze Welt der Bildung ging. Erſt ſpäter ſollte ich begreifen, daß in dieſer Zeit unermeßlichen Unglücks das Individuum, in ſich ſelbſt, in ſein Innerſtes hineingetrieben und zurückgedrängt, ſeinen Troſt, ſein Seelenheil in den weltfeindlichen Abſtraktionen des Stoizismus ſuchte, wie ſpäter in den weltfeindlichen Abſtraktionen des Chriſtenthums, deſſen Lehren in dem von der römiſchen Rieſenſchlange zuletzt erwürgten Volksindividuum entſtanden. Das Judenthum war es, das im Todeskampfe noch dem allesverſchlingenden Principe der Weltmacht das Princip der Weltohnmacht entgegenſtellte, und dem abſtrakten Realismus der Dieſſeitigkeit ſiegreich va banque! bot mit dem abſtrakten Spiritualismus und ſeinem Jenſeits...

Und hier auf dieſen heitern Höhen, in dieſer grünen, quellendurchrauſchten Gebirgseinſamkeit, mit dem Blicke auf das unendliche Meer und auf die weltbeherrſchende ewige Stadt, hier hat der Mann die uns damals ſo langweiligen disputationes Tusculanae geſchrieben! Hier hat das von den Stürmen aller Leidenſchaften bis an ſein Ende ſo viel bewegte Herz dieſes modernſten aller Alten die Verachtung aller Leidenſchaften gelehrt! — Das Verhältniß dieſer alten Römer, dieſer Cicero und Seneka zu ihrer Philoſophie, die ihre Religion war, — hat es nicht ſprechende Aehnlichkeit mit dem Verhältniſſe, in welchem ſich der moderne Italiener zu ſeinem Chriſtenthume und deſſen Dogmen

befindet? Sind nicht in diesem wie in jenem Wirklichkeit und Gedanke, Leben und Dogma zwei getrennte Welten? Und ist es nicht am Ende bei dem Alten ein Gefühl tiefer Sehnsucht nach dem Einssein beider, nach jener den ganzen Menschen ausfüllenden beruhigenden Harmonie, welche hier und da so bedeutungsvoll hervorbricht? Ich las auf dem Boden, wo sein Fuß gewandelt, die Stellen jenes Buchs, in welchem er von der Liebe spricht. Selbst seine Stoiker statuiren die Liebe für den Weisen. Sie sei das Streben nach Freundschaft, sagen sie, das der Anblick der Schönheit erwecke. Und Cicero, was sagt er dazu? „Ja, gäbe es auf Erden eine Liebe ohne Kummer, ohne Sehnsucht, ohne Sorge, ohne Seufzer einer gequälten Brust — das wäre Liebe, denn sie wäre frei von jedem Unbestande der Leidenschaft."

— „Mich Knaben ärgerte die Sentenz,
Die ich nun gelten lassen muß!"

Die Bergkette des Frascatinergebirgs, auf dessen Höhe das alte Tusculum lag, ist vulkanischen Ursprungs, sie bildete den nördlichen Rand des großen ursprünglichen Kraters, der in dieser Gegend gearbeitet und ihr seine Gestalt gegeben hat. Auf die Ausbrüche der Natur folgten die der menschlichen Leidenschaften, und über die längst erkalteten Lavaströme ergossen sich die Ströme von Blut in den Kämpfen des werdenden Roms mit seinen Umwohnern, Kämpfe, mit deren Gedächtniß die altrömische Geschichte erfüllt ist. Die Sage rückt die Gründung Tusculums hinauf in die Homerische Zeit. Denn kein Geringerer als Telegonus, Ulysses

und der Circe Sohn ward in den alten Liedern gefeiert als Erbauer der Stadt. Lange im Kampfe gegen das aufſtrebende Rom, bald Sieger, bald beſiegt, zuletzt, in der Zeit der römiſchen Weltherrſchaft eine vergeſſene Municipalſtadt, nur genannt wegen ſeines uralten Urſprungs und als Sitz des römiſchen Land- und Naturgenuſſes, erhob ein wunderbares Spiel des Schickſals daſſelbe Tusculum unter ſeinen mittelalterlichen Grafen vom neunten bis zum eilften Jahrhundert zur Beherrſcherin von Rom. Es war, als wenn nach mehr als einem Jahrtauſend die Nachkommen der von Rom vernichteten Städte Latiums Rache nehmen wollten für die Unbill, welche ihre Ahnen erlitten. In allen Kämpfen der Deutſchen gegen Rom ſtanden die Tusculaner zu den Fremden gegen die alte Weltherrſcherin. Aber die Deutſchen wichen endlich, und Heinrich VI. überließ das treue Tusculum ſeinem Schickſale (1191). Es war ein furchtbares, und die Kataſtrophe erinnert in ihren Einzelheiten an ähnliche Schilderungen des Livius aus der Urzeit römiſcher Geſchichte. Der Jahrhunderte lang genährte Todthaß der Römer ſättigte ſich in ungemeſſener Rache. Faſt alles, was Leben hatte, ward von ihnen erſchlagen, und die Stadt ſo von Grund aus zerſtört, daß jede Spur des mittelalterlichen Tusculums von der Erde verſchwand. Es klingt mährchenhaft, wenn erzählt wird, daß die Römer ſelbſt den Trümmerſchutt zerſtreuten und ganze Ladungen von Steinen zum Gedächtniß ihrer Rache nach Rom auf das Kapitol ſchafften, um bei ihrem Anblicke ſagen zu können: „Das war die Stadt der Tusculaner!“ —

Das heutige Frascati iſt viel ſpäteren Urſprungs, und liegt tiefer hinabwärts auf der erſten Erhebung der Tusculaniſchen

Höhen. Die Reste der unglücklichen Bewohner Tusculums haben es gegründet. Seinen Namen empfing es von dem üppigen Baumwuchs (frascha) der waldigen Höhen, und als Baumaterial der neuen Stadt dienten die zahlreichen Reste altrömischer Villen, wie der des Lucullus, von denen sich noch hier und da an den Umfangsmauern gewaltige Substructionen netzförmigen Mauerwerks erhalten haben. Einige Häuser aus der ersten Zeit sind noch vorhanden. Alles Uebrige ist modernen Ursprungs, nach der Zeit Pauls III., der den Ort zur Stadt erhob. Seit dem siebzehnten Jahrhundert wurde Frascati wieder Modeort der römischen Villeggiatur. Obschon hier nun der lebhafteste Fremdenverkehr herrscht, und Vetturine täglich von Rom hin- und zurückfahren, existirt doch nur zweimal wöchentlich eine Postverbindung zwischen beiden Orten. Wer in der Zwischenzeit Briefe zu befördern hat, muß sie — gegen das Gesetz — der Diskretion eines Vetturins anvertrauen, der natürlich das Dreifache der Portotaxe erhält, damit er den Brief nur richtig bestellt. Alle solche Einrichtungen sind in diesem Pfaffenstaate noch in der Kindheit.

Die Stadt ist sauberer und reinlicher, als die Mehrzahl der kleinen Städte des Gebirgs. Die Hauptkirche, von einem Schüler Bernini's erbaut, hat den barocken Zopfstil ihrer Zeit. Als ich gestern Abend darin umherschlenderte, fielen meine Augen auf eine Gedächtnißtafel in der Nähe des Hauptaltars. Sie bezeichnet die Grabstätte des letzten Stuart, jenes unglücklichen Karl Eduard, der seine Ansprüche auf Englands Thron mit den Waffen in der Hand bei Culloden verfocht. Sein jüngerer Bruder, der Kardinal von York, mit dem das Geschlecht erlosch,

errichtete ihm dies Denkmal. Der Marmorschmuck im Innern der Kirche aber stammt von einem andern Grabdenkmal, das die römischen Alterthümler das Grabmal Luculls benennen. Der Mauerkern desselben, ein runder, thurmähnlicher Bau, steht noch zur rechten der Straße, welche zu dem Kapuzinerkloster führt.

An dem schönsten frischesten Frühlingsmorgen ritten wir gestern nach den Ruinen des alten Tusculum. Die kleinen schwarzen Jagdpferde sprangen und kletterten die steilen Pfade mit einer Sicherheit hinab und hinauf, daß es eine Lust war. So in der weinklaren Frühlingsluft, die alle Adern von Daseinswonne schwellt, dahin zu jagen über die waldigen Hügelhänge durch die grünen Thalgründe und tiefaufathmend die Seele der Natur zu trinken — dann von der Höhe der Berge hinabzuschauen auf eine Landschaft, welche bei jedem Blicke neue Schönheiten bietet — das ist ein Genuß, den ich mit wenig anderm zu vergleichen weiß. Ich habe hier nur einen Wunsch, Dich hier zu wissen, und mit Dir den Genuß dieser gottseligen Gebirgs- und Waldeinsamkeit in ihrer Trümmerwelt voll großer Erinnerungen zu theilen.

Durch Villa Rufinella, unter schattigen Laubgängen, durch Weinberge und Olivenpflanzungen steigt der Weg empor zu der Höhe, wo die Ruinen des alten Tusculum liegen. Lucian Bonaparte hat das Verdienst, sie durch seine Ausgrabungen entdeckt zu haben. Am besten erhalten ist ein Theater mit seinen steinernen Sitzreihen, von denen man die Aussicht auf Rom und die Campagna genießt. Außerdem sind noch ein Portikus und

ein Wasserbehälter aufgedeckt, welcher letztere mir den ersten Anblick jener ältesten, kyklopisch genannten Bauart gewährte. Das Thor dieses Wasserkastells ist nämlich von Quadersteinen erbaut, die so übereinander geschichtet sind, daß immer der obere über den zunächst unterhalb liegenden etwas nach innen vortritt, bis zuletzt die beiden Pfeilermauern nach oben in einem Spitzbogen zusammenstoßen und durch einen aufgelegten Schlußstein verbunden werden. Dieser Anfang des Gewölbebaus, welcher sich bei den alten Thoren von Alatri und Arpino und in den uralltesten griechischen Bauwerken wiederfindet, ist später von der griechischen Baukunst ganz verlassen worden. Erst die christliche Architektonik sollte jene Anfänge wieder aufnehmen und vollenden. Dieser Wasserbehälter, welcher durch einen Kanal das Wasser unter dem Theater durchführte, versorgte zugleich mehrere Brunnen, von denen sich noch einer in der Nähe befindet. Noch sieht man in der viereckten Kufe desselben die Erhöhung, auf welche die wasserschöpfenden Frauen des alten Tusculums ihre Krüge stellten, und, von Gestripp und Rankenwerk verdeckt nennt eine Inschrift die Namen der Aedilen Quintus Caelius und Marcus Decumus, die diesen Brunnen erbauten. Trümmer der Stadtmauern, aus prächtigen, fünf Fuß langen Peperinquadern, Säulenstümpfe und andere Fragmente bedecken den Boden.

Hoch über der Stadt, auf dem einsamen Bergrücken lag die alte Burg, deren Thore und Umfangsmauern noch hier und da in einzelnen Resten zu erkennen sind. Rund umher ist der Felsen abschüssig steil, und wo die Natur nicht ausreichte, da haben Menschenhände nachgeholfen. Hier an diesen Felsenwänden

webt und lebt die Sage der ersten römischen Kämpfe, wie sie Livius in seinem romantischen Geschichtswerke beschreibt. — Die ganze Gegend rings umher ist mit Trümmern römischer Zeit bedeckt. Dort das wetterbraune Gemäuer mit seinen Wölbungen und Pfeilern heißt im Munde des Volks „die Schule des Cicero.“ Es sind die Reste des alten Tusculanischen Amphitheaters. Andere Trümmer führen die Namen der Villen des Tiberius und Lucullus, des Cicero und Galba, Niemand weiß, mit welchem Rechte. Canina hat ein eigenes Werk über diese Tusculanische Trümmerwelt geschrieben. Es ist etwas Rührendes in diesem Kultus des Alterthums, dem wir in Italien fast ausschließlich die Litteratur hingegeben sehen. Ist doch dies Feld das einzige, welches die Despotie seiner Tyrannen dem geistigen Interesse des Volks noch frei gelassen hat. In Canina's Werke findet man auch Nachweisungen über die Werke antiker Sculptur, Wandmalerei und Mosaiken, welche hier gefunden und den verschiedenen Sammlungen Roms einverleibt worden sind.

Als wir von unserer Tour zurückkehrend noch einen Spazierritt machten, begegneten wir dem von Rom zurückkommenden Vetturin, welcher mir Deine lieben Zeilen brachte. Leider sehe ich aus denselben, daß die Werke der Barmherzigkeit am Krankenlager der fremden deutschen Frau Dich noch immer abhalten, an dem Genusse unserer Frascatiner Villeggiatur Theil zu nehmen. Wie gut, daß die allwaltende Natur die reiche Fülle selbstloser, aufopfernder Liebe in das Herz des Weibes gesenkt hat, da wir Männer fast alle geborne Egoisten und kaum im Stande sind, eine selbstlose Liebe, wie sie hier geübt wird, zu würdigen und anzuerkennen, wenn sie unsere Wünsche und Interessen beeinträchtigt.

Ich lege dieſen Tagebuchsblättern einen Reiſebericht bei, den mir unſer Freund L. aus dem Volskergebirge geſendet hat, wohin ich ihn zu begleiten abgelehnt hatte, weil die Zeit mir auf die Neige zu gehen anfängt. Dieſe Gegenden ſoll ich alſo auch nicht ſehen, ſo wenig wie die Höhen von Civitella und Olevano im Sabinergebirge. Das kommt von dem Verſchieben! Laß Dir es eine Lehre ſein, und vertage Dein Herkommen nicht auf ein zu fernes „Morgen.“ Sonſt — zieht mich's am Ende vor der Zeit zurück aus dem ſchönen Frascati nach der Via de' due Macelli.

Sermoneta, im Volskergebirge, April 1846.

— Bei Ihrer Luſt am Romantiſch-Abenteuerlichen würden Sie es nicht bereut haben, wenn Sie Ihrem Vorſatz ausgeführt und mich auf meiner Tour in das ſelten beſuchte, den Touriſten völlig unbekannte Volskergebirg begleitet hätten. Sie würden obenein für die Kenntniß des italieniſchen Volkscharakters, von dem man doch in den großen Hauptſtädten und den Ortſchaften an der Heerſtraße immer nur ein ſehr getrübtes Bild erhält, mehr Ausbeute gewonnen haben, als ich für meinen Zweck: Studien zu den Köpfen für mein Bild an Ort und Stelle zu machen, mir verſprechen darf. Denn die Abneigung, ſich von mir portraitiren zu laſſen, ja die Furcht vor meinem Zeichenſtift, der hier den Leuten wie das Inſtrument eines Zauberers vorkommt, ſcheint unüberwindlich, und ich habe in dieſer Hinſicht die wunderlichſten, verdrießlich-komiſchen Scenen erlebt, von denen ich Ihnen, wenn wir uns wiederſehen, mündlich erzählen will. Geſtern kam ich von dem alten Cori, deſſen antike Tempelruinen Ihre archäologiſchen Neigungen ſehr intereſſirt haben würden, hier in dem düſtern Sezze an. Obſchon die Stadt zu den wohlhabendſten Ortſchaften des Volskergebirgs ge-

hört, denn auf den Abhängen des östlichen Gebirgstheils wächst sehr guter Wein, und die südlich am Fuße der Berge den Pontinischen Sümpfen abgewonnenen Acker geben die reichsten Ernten — so ist sie doch düster und schlecht gebaut, mit schmutzig winkligen Gassen und niedrigen, elenden Häusern. Zu allem Unglück feierte man just das Fest des heiligen Libano. Ich fand also in der Herberge alles voll, und nur mit großer Mühe Unterkommen in einem kleinen Stübchen mit der interessanten Aussicht auf das Stadtgefängniß, das natürlich zu ebener Erde sich befindet. So hatte ich denn den ganzen Tag das Vergnügen, die Unterhaltung der Gefangenen mit den vorübergehenden Fremden zu sehen und zu hören. Dabei passirte folgende tragikomische Scene. Ein Mann stürzt plötzlich in heftiger Aufregung auf den Platz, an welchem das Gefängniß liegt, und ruft mit wildem Geschrei: La Francia ci vuole, l'albero della libertá! (Frankreich muß es thun, der Freiheitsbaum!) Er hatte kaum ausgesprochen, als auch schon ein anderer über ihn herstürzte, und ihn nach kurzem Ringen sofort mit Hülfe einiger Sbirren ins Gefängniß schleppte, wo ich ihn wenige Minute darauf durch die Gitterstäbe, das versammelte Volk haranguiren sah. Der Segretario delle Commune (Gemeindeschreiber), welcher dabei stand, sagte mir, der Mensch sei ein pazzo (Narr) und komme bei diesem energielosen Governo für seinen Frevel höchstens zehn Jahre auf die Galeeren. „Glaubt ihm nicht, Signor," rief der Gefangene dazwischen; „der Segretario ist ein Schurke, und wenn ich ein Pazzo bin, so hat er mich dazu gemacht, denn er hat mir meine Frau verführt!" Das mochte dem Segretario denn doch zu arg sein; denn er gab Befehl, das Volk vom

Platze zu entfernen, das halb mitleidig, halb neugierig vor dem Gefängniſſe ſtand, und ſich bald auseinandertreiben ließ. Mir aber klang das: La Francia ci vuole! L'albero della libertá! hier im tiefen Gebirg, von einem Halbtollen gerufen, fort und fort in den Ohren!

So ſchmutzig Sezze iſt, ſo darf es doch im Vergleich zu dem mehr nach den Sümpfen zu gelegenen Sermoneta für eine Prachtſtadt gelten. Dies alte Sulmo der römiſchen Zeit, das im Mittelalter eigene Herzöge hatte, iſt jetzt in dem denkbar elendeſten Zuſtande öder Verfallenheit. Alle den Sümpfen zugekehrten Häuſer ſtehen leer. Die Einwohner, gelbe blaſſe Jammergeſtalten mit dicken Bäuchen, behaupten, ſeit den letzten Verſuchen die Sümpfe trocken zu legen, gehe es ihnen viel ſchlechter. Nicht einmal ein Wirthshaus iſt im Orte, und es war ein Glück, daß der Cavaliere Tuzzi, an den ich ein Empfehlungsſchreiben hatte, mich gaſtlich aufnahm. Ich hätte ſonſt wirklich nicht zu bleiben gewußt. Dieſer Cavaliere iſt ein heruntergekommener Edelmann, deſſen Familie einſt dem deutſchen Kaiſerhauſe gedient hat, davon zum Andenken noch das öſterreichiſche Wappen über ſeinem verfallenen Palazzo prangt. Das alte freundliche graue Männchen, ein ächter Don Ranudo de Colibrados, nahm mich gaſtlich auf, räumte mir die beſten Zimmer ein, und zeigte mir ſeine Schätze von alten Waffen, Hausgeräthen und Bildern aus beſſeren Tagen ſeines Hauſes, die er jetzt gerne nach Rom hin verkaufen möchte. Dieſer Vornehmſte des Orts war einmal ſo herunter, daß er den postino (Briefträger) machen mußte. Das Ackerland iſt überaus fruchtbar, aber es finden ſich keine Arme, es zu bebauen. Auf der Höhe

liegt eine malerische alte Veste und die Aussicht über die Pontinischen Sümpfe auf Meer und Gebirg ist herrlich. — In den nächsten Tagen nähere ich mich dem gefährlichsten Theile meiner Wanderung, dem verrufenen Räubernefte Sonnino, dessen Kostüm und Menschenschlag ich einmal an Ort und Stelle studiren will. Dort will ich diesen kleinen Reisebericht fortsetzen.

Sonnino.

Es war mir doch etwas beklommen zu Sinne, als ich mich allmälig diesem, in ganz Italien mit Recht übel berüchtigten Orte näherte, zu dem, außer einem Fußpfade, von den Sümpfen aus nur ein einziger Weg führt, der bei dem Thurme von Morgazano hinter der Brücke über den Amasenus die von Piperno aus ins Gebirge führende Straße verläßt. Sonnino hat den Ruhm, unter allen durchweg übelberüchtigten Ortschaften dieses räuberischen Grenzstrichs die gefürchtetste zu sein. Aber man kann sich auch eine gelegenere Lage für ein Räubernest gar nicht denken. In einer engen, fast hermetisch verschlossenen Gebirgsvertiefung liegend, mit nur einem, leicht zu vertheidigenden Zugange, dicht hinter sich auf der Gebirgshöhe die neapolitanische Gränze als stets bereite Zuflucht, ist es so recht geschaffen, ein Schlupfwinkel zu sein für Gesellen, die ihre Bedürfnisse aus fremden Taschen befriedigen. Bei meinem Einzuge in Sonnino begrüßten mich achtzehn über dem Thore aufgestellte Schädel, die solchen Burschen gehört hatten. Von dem Volke, welches den seltenen Gast neugierig umringte, befreite mich der Priore des Orts, an welchen ich von Rom aus eine gewichtige Em-

pfehlung hatte. Don Lorenzo de' Pellegrini, ein noch schöner Mann, mit langem, prachtvollem Barte, nahm mich indessen anfangs ziemlich finster und ungastlich auf. Nach und nach bin ich ihm näher gekommen. Er ist ein Sonderling, wacht und arbeitet Nachts, und schläft am Tage. Eine unglückliche Liebesleidenschaft, welche, wie es scheint, mit irgend einer Gewaltthat gegen einen Nebenbuhler endete, hat ihn vor fünfzehn Jahren aus Rom, wo er, zu den angesehensten Familien gehörend, eine glänzende Laufbahn vor sich hatte, vertrieben und in dies Felsenraubnest geführt, das er seitdem nicht mehr verlassen hat. Ein Stückchen flachen Weges hat er auf eigene Kosten dem Felsen abgewonnen. Es ist etwa zweihundert Schritte lang und der einzige horizontale Spaziergang in und um Sonnino.

Durch den Fürsten Ruspoli bin ich dem maresciallo de' bersaglieri empfohlen, welcher die hier garnisonirende kleine Besatzung kommandirt und mich auf allen meinen Ausflügen, nebst einem seiner Leute, bewaffnet aber in Civilkleidern, begleitet. Der letztere ist eine Neffe des berüchtigten Räuberchefs Gasparone, und unermüdlich beflissen, mir die bedeutendsten Schauplätze der Kämpfe, Gräuel- und Heldenthaten seines Onkels, sowie die verschiedenen Schlupfwinkel und Verstecke zu zeigen, wohin er als Knabe seinem caro Zio (lieben Onkel) Lebensmittel zugetragen. „Hier an diesem Orte stieß einmal einer der Briganten, der sich bei der Beutevertheilung zurückgesetzt glaubte, mit einem lästerlichen Fluche gegen die gebenedeite Madonna sein Gewehr auf den Felsen. Der Schuß ging los und zerschmetterte ihm das Hirn! Dort in jener Grotte mußte Zio Gasparone auf der Flucht zwei seiner verwundeten Briganten zurücklassen. Sie

erſchoſſen ſich gegenſeitig, um nicht den Verfolgern in die Hände zu fallen.“ So geht es in einem fort. Gasparone war der letzte große Brigantenhäuptling von Ruf. Er ſtreifte mit ſeinen Schaaren bis an die Thore von Rom, und nahm ſogar einſt den Kardinal Conſalvi, Pius VII. Staatsſekretär gefangen. Sonnino und alle umliegenden Gebirgsflecken ſtanden gleichſam unter ſeiner Hoheit. Ein Theil der Mitglieder von Gasparone's Schaar leben jetzt in Sonnino unter polizeilicher Aufſicht meines Begleiters mit einer Penſion von monatlich ſechs Piaſtern, welche ihnen die Regierung bewilligte, weil ſie ſich freiwillig geſtellt. Ich habe einen derſelben kennen gelernt, der jetzt ein friedlicher Ackerbürger, früher die rechte Hand Gasparone's war, und mir klagte, daß er von der elenden Penſion kaum leben könne. Von ſeiner Verwegenheit hörte ich unglaubliche Züge. Einen angeſehenen Bewohner von Sonnino, dem beide Arme gelähmt waren, lernte ich in der Umgebung des Priore kennen. Er war zur Zeit Gasparone's der Räuberei verdächtig geweſen. Die Regierung fand es für gut, als er bei einer Krankheit ins Hospital gebracht wurde, ihm durch ungeſchickte Aderläſſe beide Arme zur Fortſetzung ſeines Geſchäfts untauglich zu machen! Als ich geſtern in ſeiner Begleitung die Straßen von Sonnino durchwandelte und meine Verwunderung über die Maſſe zerſtörter Wohnhäuſer in einer Gaſſe ausſprach, ſtieß mich einer der Begleitenden an, und bedeutete mich heimlich, zu ſchweigen. Es waren nämlich die Häuſer jenes Unglücklichen. Nach der Beſiegung Gasparone's wurden auf Befehl der Regierung die Häuſer aller Räuber und aller ihrer Sippen niedergeriſſen und auf die Trümmerſtätten Salz geſtreut. Auch einen alten Schmied

habe ich kennen gelernt, bei welchem Fra Diavolo als Lehrling gedient. Er freute ſich gar ſehr, zu hören, daß ſein Burſche ſich ſo gut ausgebildet, und daß man auf ihn ſogar „eine Oper gemacht habe.“

Das Leben dieſer Menſchen hat noch gar vieles Urzuſtändliche. So wird z. B. noch das ganze Koſtüm für beide Geſchlechter, das bekanntlich ſo pittoresk und für uns Maler geradehin unſchätzbar iſt, von den Weibern mit Webeſtuhl und Nadel vollſtändig ſelbſt verfertigt. Die Straßen des Orts ſind ſo ſteil und dabei ſo eng, daß man mit ausgeſtreckten Armen meiſt beide Häuſerreihen berührt, und an ein Paſſiren zu Wagen gar nicht zu denken iſt.

Sonnino liegt auf einem hohen Felskegel, durch einen Berg von einem langen waldigen Thale getrennt, welches auf das neutrale Stück Heerſtraße zwiſchen der römiſchen und neapolitaniſchen Gränze, in der Mitte von Terracina und Fondi, ausmündet. Dort war noch vor nicht allzu langer Zeit der gefährlichſte Punkt für alle Reiſenden. Im Nu waren Menſchen und Habe in jenes enge Waldthal geſchleppt, und manche Schreckensthat, die dort geſchehen, lebt noch im Munde der Menſchen. Ich wollte mir dieſen Schauplatz von Horace Vernets bekanntem Bilde ſelbſt beſehen, und wählte in Begleitung des Maresciallo den Gebirgsweg von Sonnino nach Terracina. Er iſt bei weitem beſchwerlicher, als jener, der durch die Pontiniſchen Sümpfe führt, aber dafür wurde ich auch durch die herrlichſten Ausſichten von den Berghöhen, durch eine klare Anſchauung vielbeſprochener und wenig bekannter Oertlichkeiten und

Zuſtände, ſowie durch die daran geknüpften intereſſanten Erzählungen meines Begleiters reichlich belohnt.

Mivitto.

Ich ſetze meinen Reiſebericht fort, den jene Tour über Terracina ins Neapolitaniſche unterbrochen hat. Da ich von Terracina aus zu Fuße über die Neapolitaniſche Gränze nach Fondi gegangen war, hatte man mir in dem erſteren Orte ein per Napoli a piede in den Paß geſetzt, und ich war gezwungen, um mich von dieſem Zwangspaſſe zu befreien, nach Mola di Gaëta zu wandern, wo mir der Sottintendente gnädigſt meinen Paß nach Fondi zurück viſirte. Da ich das überaus romantiſche Gränzgebirge kennen lernen wollte, miethete ich in Fondi das Maulthier eines Contrebandiere, der Zucker und Kaffee aus dem Römiſchen ins Neapolitaniſche gebracht hatte, und leer zurückging. Von Mitternacht bis Avemaria des folgenden Tages ritten wir die ſteilen Bergpfade immer der Gränze entlang, ohne etwas anderes anzutreffen, als die hölzernen Hütten der Contrebandieres und mit ihnen abwechſelnd die aufgeſtellten Gränzwachtpoſten, welche letzteren ſich in den meiſten Fällen mit ihren Gegnern brüderlich vertragen. Die Hitze des Tages war außerordentlich, und ich war faſt verſchmachtet in der Einöde, als ein Freund meines Führers, gleichfalls ein Contrebandiere, vor ſeiner Holzhütte ſtehend, uns erblickte, und uns mit einem herzlichen: vuol favorire! einen erfriſchenden Trunk anbot, den ich dankend annahm. Sein Kind, ein etwa ſechsjähriges, bildſchönes Mädchen, ſtand neben dem Vater. „Vuol venire con me?“

(willſt Du mit mir kommen?) redete ich die Kleine ſcherzend an. „Ti voglio ammazzare con tutto il cavallo“ (ermorden will ich Dich ſammt Deinem Pferde), war die Antwort, die ſie mir mit funkelnden Augen gab. Der Vater lachte laut auf, und fügte auf meine Verwunderung erklärend hinzu: vi prende per un soldato di dogana“ (ſie hält Euch für einen Grenzſoldaten). Als wir weiter zogen, erzählte mir mein Führer, auf welche Art er und ſeine Genoſſen ſich mit den Gränzwächtern verſtändigen. Wenn ſie mit zwanzig bis dreißig beladenen Maulthieren von Rom kommend der Gränze nahen, ſo wird einer von ihnen vorausgeſchickt, um mit den Douaniers über den Preis zu verhandeln, welchen die Geſellſchaft ihnen für friedliches Durchlaſſen zu bewilligen geſonnen iſt. Gewöhnlich iſt das Reſultat eine gegenſeitige Einigung. Denn die Doganeſoldaten wiſſen, daß ſie, wenn ſie ihre Foderungen allzu hoch ſpannen, in Gefahr kommen, gar nichts zu erhalten, als höchſtens Flintenkugeln und Meſſerſtöße; denn die Contrebandieres ſind gut bewaffnet und verwegene Burſche, und obenein den Soldaten an Kenntniß der Gegend überlegen, da die letzteren meiſtens aus dem Innern genommen werden, weil die neapolitaniſche Regierung ſich auf die Gränzbewohner gar nicht verlaſſen zu können meint.

Gegen Abend kamen wir nach Iſola, einem freundlichen Städtchen, wo der bekannte Fabrikbeſitzer Lefèvre ein Etabliſſement angelegt hat. Iſola liegt auf einer kleinen Inſel im Garigliano. Der Fluß, durch einen hohen Felſen getheilt, ſtürzt mit der größeren Maſſe von einer achtzig Fuß hohen ſenkrechten Felſenwand brauſend und ſtäubend herab. Auf dem Felſen liegt eine alte Burg, noch wohl erhalten. Unterhalb der Stadt bilden

die vereinigten Flußarme wieder neue Wasserfälle. Die Gegend, mit hohen Berglinien in der Ferne, niedrigeren Hügeln in der Nähe, vortrefflich bebaut, mit kleinen Ortschaften, Gärten und Landhäusern wie besäet, ist die lieblichste und anmuthigste, die ich auf der ganzen Reise gesehen, und macht der begeisterten Liebe alle Ehre, mit welcher Ihr alter Cicero, der ja hier herum zu Hause war, seiner Heimathgegend gedenkt. Wären sie mit mir gekommen, so hätten wir seine Geburtsstätte in Arpinum zusammen aufgesucht. So aber wanderte ich am andern Morgen weiter nach Sora, der Hauptstadt der Provinz Terra di Lavoro, etwa eine Meile von Isola entfernt. Wie die Gegend hier unendlich heiterer, freundlicher, bebauter ist, so sind auch die Menschen hier von den Bewohnern des römischen Gebirgstheils durch Fleiß und Arbeitsamkeit wie durch freundlich zuvorkommendes Wesen gegen Fremde vortheilhaft verschieden. An der Wirthstafel zu Sora, der ersten, die ich seit länger als einer Woche gesehen, fragte mich ein freundlicher Mann: wohin ich gehe? — „Nach Alvito!“ einem Bergstädtchen sieben Miglien von Sora. — „Und zu wem geht Ihr dort?“ — „In locanda“ (ins Wirthshaus), versetzte ich. — „Ma che locanda! non cen'è. (ach was, Locanda, da giebt's keine Locanda!) Wartet ein wenig, ich werde Euch einen Brief schreiben an einen meiner Verwandten!“ Und ohne auch nur einmal nach meinem Namen und Woher gefragt zu haben, ging er hinaus, und kam wenige Minuten darauf mit seinem Briefe zurück. „Adesso vada con Dio, che sara ben ricevuto!“ (Jetzt geht mit Gott, denn Ihr werdet wohl aufgehoben sein). Und in der That wurde ich in Alvito von dem Ersten des Orts mit offenen Armen empfangen,

trefflich bewirthet und mir das beſte Zimmer des Hauſes eingeräumt. Als ich Tags darauf mich zur Weiterreiſe anſchickte, fand ich das Maulthier meines Wirthes geſattelt vor der Thüre, ſeinen Knecht gerüſtet, mich zu begleiten, und mein Wirth übergab mir einen Brief an einen Freund in dem kleinen Flecken Piscinisco, der mir dort ähnliche Dienſte leiſten werde. Maulthier und Diener bat er mich zu behalten, bis ich zurückkomme, da mein Weg mich wieder nach Alvito zurückführte. In Piscinisco, dem Orte, der jährlich ſeine Pifferari nach Rom und Neapel ſendet, fand ich eine gleiche Aufnahme bei dem Freunde meines Gaſtfreundes, einem alten Jureconſulten. Die Herzlichkeit dieſer Menſchen war der Art, daß ich nach mehrtägigem Aufenthalte mich wie von alten Freunden trennte, und nur ſchwer erlangte ich es, daß ſie mich fortließen. Soll man ſich aus ſolcher „Barbarei“ wohl in unſere nordiſche Kultur zurückſehnen?

Letzte Tage in Rom.

Never meet, or never parted!

— — — — — —

Rom, den 18. April 1846.

Signor Luigi begleitete ſeinen Willkommenruf, mit dem er mich heute Morgen bei meiner Rückkehr von Frascati empfing, mit einem freudeſtrahlenden: oggi faremo una brava vincita! *) wodurch er mich daran erinnerte, daß wir zuſammen einige Lottonummern beſetzt haben, und daß heute der Ziehungstag ſei. Signor Luigi iſt ſonſt der ordentlichſte Menſch von der Welt, aber die Leidenſchaft des Lottoſpielens ſcheint er, wie alle Italiener, mit auf die Welt gebracht zu haben. Er glaubt feſt an „Nummernpropheten," kennt ſelbſt dergleichen, deren Vorherſagungen ſtets eingetroffen, hat aber merkwürdigerweiſe bisher nie durch ſolche Bekanntſchaft Vortheil gehabt.

Wir fanden auf dem Platze von Monte Citorio ſchon Alles von Menſchen wimmelnd, welche unruhig der Entſcheidungsſtunde entgegenharrten, und ſich die Zeit mit dem Verſpeiſen von eingemachten Oliven vertrieben, die von ſchreienden Ausrufern in unglaublicher Menge verkauft wurden. Der Balkon des Palazzo di Monte

*) Heute werden wir einen tüchtigen Lottogewinn haben!

Citorio, der Wohnung des Kardinalschatzmeisters, war bereits festlich mit bunten Teppichen geschmückt, und durch eine große Leinwandmarkise gegen die Sonne geschützt. Vor dem Obelisken des Platzes zog eine starke Wache auf. Endlich erschienen die Beamten auf dem Balkon, ein Prälat im violetten Gewande, begleitet von Geistlichen, Notaren und anderm Gefolge; zuletzt der Waisenknabe im Chorrocke, empfangen von einem schmetternden Tusch der Kapitoltrompeter. Das Ganze hatte durchaus etwas Kunstreiterartiges. Der Knabe trat vor, zeigte seine fest zugeknöpften Aermel, und zog sodann unter Trompetenschall nacheinander die fünf glücklichen Nummern aus dem stark umgerüttelten Gefäße hervor. Ein Ausrufer mit herkulischen Lungen verkündete die Zahlen dem Volke. Wir hatten eine Terne mit vier Paul besetzt, der höchste Gewinn wäre also 1800 Scudi gewesen. Aber Signor Luigi hatte falsch prophezeit, mit der brava vincita war es nichts, und ich bemerkte auch nicht, daß andere glücklicher gewesen wären, als wir. Bei der Ziehung der letzten Nummer erhob sich unter den versammelten Tausenden ein so ohrenzerreißendes Zischen und Pfeifen mit unzähligen langgezogenen accidente-Flüchen auf alle möglichen Heiligen vermischt, daß man ganz betäubt davon wurde. Nur langsam zerstreuten sich die tobenden Massen, und ließen den Platz ganz bedeckt von zerrissenen Lottoscheinen (pagherò) zurück, die sie wahrscheinlich noch in derselben Stunde durch den Ankauf neuer Hoffnungszettel ersetzten. Der uralte Riese, der Obelisk von Heliopolis mit seinen zierlich krausen ägyptischen Hieroglyphen, schaute so ruhig herab auf das wüste Schauspiel. Diese Lottopest, mit welcher das Pfaffenregiment von Rom, wie alle italienischen Regierungen Tag aus Tag ein die sitt-

liche Verderbniß des Volks unterhält, muß alle edlen Anlagen und Regungen untergraben. Ich habe Euch von diesem Unwesen schon früher bei Gelegenheit des römischen Volkskalenders geschrieben. Die Theilnahme am Lotto und allem, was damit zusammenhängt, ist in Rom unendlich größer, als diejenige, welche ich selbst bei den hohen Kirchenfesten der heiligen Woche bemerkte. Man kann aber auch nicht fünfzig Schritte gehen, ohne einer Lottobude zu begegnen, in welcher der Verkauf der Nummern betrieben wird. Alle Ereignisse und Vorgänge des Lebens, alle Unglücksfälle, Mord, Diebstahl, Feuers- und Wassersnoth, Verstümmelungen und Beschädigungen, die Jemand erleidet, das Wachen wie die Träume — Alles hat für die Lottospieler seine Bedeutung, wird in den Kreis der Kabbalistik und des Traumbuchs gezogen, und dient als Anhaltspunkt und Beförderungsmittel der Spielwuth des Volks. Im Treppenhause des Palastes von Monte Citorio steht eine Marmorgruppe aus dem sechzehnten Jahrhundert, die bekannte Bestrafung des Marsyas durch den Apoll darstellend. Wollte man die Schändung eines edlen Menschenstammes durch diese elende Pfaffenregierung versinnbildlichen, so müßte man einen Marsyas bilden, der einen Apoll schindet! —

Rom, den 19. April 1846.

Der vortreffliche Riepenhausen hat so eben ein Bild vollendet, das die Beatrice Cenci vorstellt, wie sie mit ihrer Mutter im Gefängnisse das Todesurtheil empfängt. Der Ausdruck der tiefen Verzweiflung über ihr grausames Geschick in dem wunderbar schönen Gesichte ist von ergreifender Wirkung.

Eine ganz eigenthümliche Figur ist der Nestor der römischen Künstlerwelt, der alte Landschaftsmaler Reinhart, den wir neulich wieder einmal in seiner Wohnung auf Quattro Fontane besuchten. Eine rechte altehrwürdige Ruine! Fünfundachtzig Jahre ist er alt, und über sechsundfünfzig Jahre lang hat er in Rom gelebt und gemalt, unzählige Generationen der ewig wechselnden römischen Künstlerwelt an sich vorübergehen sehen, und obschon er jetzt nicht mehr wie sonst als rüstiger Jäger die Thäler der Campagna und die Schluchten der Gebirge durchstreifen, sondern nur noch allabendlich seinen Weg in die altgewohnte Osterie an der nahen Piazza Barberini machen kann — hinwärts heißt das, denn nach Hause geleiten den Alten, dessen Beine dem Orvieto nicht mehr wie sonst gewachsen sind, meist ein Paar gute Freunde, — so fanden wir ihn doch noch frischen und rüstigen Geistes. Er erzählte uns gern und behaglich von seinem langen, reichen Leben und Streben, seinen Bekanntschaften in der Litteratur und dergleichen. Rührend war es mir, von ihm zu hören, daß er seinen Stuttgarter Jugendkameraden Schiller zweimal eingeladen, auf längere Zeit nach Rom zu kommen. Schiller schlug es aus mit schwerem Herzen, weil er kein Geld habe, die Reise mit seiner Familie zu unternehmen, und ohne dieselbe sie nicht machen möge*). Wenn ich ihn so erzählen hörte, daß er nach Rom gekommen in der Zeit, da es Goethe eben verlassen, daß er mit Schiller Briefe gewechselt und ihm das größte

*) Wie sehr sich Schiller nach Italien sehnte, sprach er in einer elegischen Epistel aus, die er an seinen Freund den Maler Kaaz in Subiaco richtete. Sie steht in den bei Cotta erschienenen Supplementen zu Schiller's Werken. Bd. 3. S. 358 ff.

seiner Werke gewidmet, und daß er seitdem der Bewegung der Geister in der verlassenen Heimath durch alle Phasen mit regster Theilnahme gefolgt sei, daß er mit Strauß und Anastasius Grün brieflichen Verkehr pflege und ihre Schriften, sowie die bedeutendsten Werke anderer neueren Dichter und Denker eifrig gelesen — so war es mir wirklich, als ständ' ich leibhaftig jenem alten Homerischen Helden gegenüber, welchem „schon zwei der redenden Menschengeschlechter dahingewelkt waren, und der noch „mit den Männern des dritten"

„Saß im Rathe des Kriegs und tapfer stritt in der Feldschlacht."

Und wenn König Ludwig von Baiern nichts weiter gethan, als daß er das Alter dieses Greises vor Entbehrung und Noth gesichert und ihm seine ketzerische Vorliebe für Strauß zu Gute gehalten, daß er den Greis freundschaftlich besucht und seine protestantisch-rationalistischen Bekenntnisse angehört, so müßte er schon darum einen Stein im Brette haben bei allen die das wahrhaft Menschliche, zumal in seiner Erschwerung durch die Verhältnisse, anzuerkennen wissen. Mit vielem Humor erzählte uns der alte Herr von allen diesen Dingen, und wie ihm König Ludwig selbst — vielleicht ohne es zu wissen — die in Rom so hochverpönten ketzerischen Schriften von Strauß eingeschmuggelt habe. Reinhart hat nämlich in seiner Jugend Theologie studirt, und davon ist ihm die Vorliebe für diese dogmatischen Neuerungen stets wach geblieben. Er zeigte uns einen Foliobogen, auf dem er noch vor Kurzem einen lateinischen Aufsatz zu schreiben begonnen. „Ich wollte doch einmal sehen," sagte er, „ob ich's nach mehr als sechzig Jahren, daß ich kein Latein geschrieben, noch könnte. Sie verstehen's ja, und können urtheilen, ob dafür allzu viel „Gram-

matikalia" drin sind!" fügte er hinzu, indem er mir das Blatt hinreichte. Unter den Tausenden von lateinischen Exercitien, die ich in meinem Schulmeisterleben durchgesehen, war dies letzte gewiß das seltsamste. Meine gute Censur mochte ihm gefallen, denn er faßte großes Vertrauen zu mir, und sprach sich über Kunst und Kunstkritik mit behaglicher Vertraulichkeit aus. Er hatte Friedrich Vischer's Beurtheilung einiger seiner Landschaften gelesen, und sprach von dem „jungen Manne" mit großer Achtung. „Der hat großen Kunstverstand, das muß ich ihm lassen," sagte er. „Aber ich wollte, er hätte mir seine Bedenken über meine Staffagen hier selber gesagt, da wollte ich ihm wohl gedient und mich verantwortet haben; mit der Feder freilich geht das nicht mehr in meinem Alter. Wenn er von meinen Landschaften sagt, sie seien ächt antik gefühlt, so habe ich auch mit seiner Erlaubniß das Recht, biblische Scenen oder Thaten des Herkules dazu als Staffage zu malen, denn das gehört eben auch zu einer antik gefühlten Landschaft. Und wenn ich neben zwei Liebenden, die von einander Abschied nehmen, einen Amor hinzu male, so soll er das auch nicht schelten. Denn der Amor sagt Jedermann, daß es nicht Bruder und Schwester, oder sonst gute Bekannte sind, die hier von einander gehen, sondern eben zwei Liebende, und das ist gar nicht überflüssig." In dieser Art redete er noch lange fort, während er uns seine Bilder, Skizzen und Radirungen zeigte. Auch an Geschichten aus seinem rüstigen Jägerleben fehlte es nicht. Dabei war die stattliche Gestalt des herkulischen Greises in der alten verblichenen Jagdjacke, mit dem weißen Haupte, der kurzen Pfeife und dem langgestreckten alten Jagdhunde, der sich wie Argos an die Knie des Odysseus,

an seinen Herrn schmiegte, selbst ein prächtiges Motiv zu einem Bilde.

An den hohen staubbedeckten Wänden, auf uralten Tischen, sowie auf dem Fußboden von unnennbarer Farbe hingen, lagen und standen Bilder, Studien und Skizzen, Kartons, Zeichnungen und Radirungen in Unzahl umher. Für den Kunstkenner enthalten diese unscheinbaren, bestäubten Mappen und Portefeuilles Schätze, deren Metallwerth dem in Dürftigkeit lebenden Schöpfer und Besitzer *) Reichthum geben könnte. Er erzählte uns, mit welcher Freude er die freiathmende junge deutsche Litteratur verfolge, soweit sie ihm bruchstückweise über die Alpen zukomme, wie er den Forschergeist in Strauß verehre. Auch den Feuerbach hatte er gelesen. Der geniale Wiener Maler Rahl hatte ihm denselben gebracht, wohl das einzige Exemplar, das in Rom vorhanden sein mag. „Das ist mir aber doch zu stark gewesen," meinte er kopfschüttelnd, „so weit kann mein alter Kopf nicht mehr folgen." Dem Fünfundachtzigjährigen war das schwerlich zu verdenken. Neben solchen Beschäftigungen malt der alte Meister noch fleißig an einem großen Bilde, „die Akropolis von Athen" darstellend, das ihm der König von Baiern bestellt hat.

*) Als der Greis ein Jahr darauf starb (8. Juni 1847) mußten die deutschen Künstler zusammenlegen, um die Kosten des Begräbnisses zu bestreiten! Seine reichen Sammlungen wurden unter seine beiden Kinder vertheilt, oder zu Spottpreisen verschleudert. König Ludwig, der sich sonst wohl diese Erwerbungen nicht hätte entgehen lassen, hatte damals vielleicht über der schönen Lola Montez seinen alten Freund vergessen. So ist es gekommen, daß die Sammlungen der Arbeiten des Nestors der deutschen Kunst elendiglich versplittert worden sind.

In den letzten Tagen habe ich einen glücklichen Menschen kennen gelernt. Das ist der dänische Dichter Anderſen, der ſeit ſeiner Ankunft in Rom täglich in allen deutſchen Cirkeln ſeine Märchen vorlieſ't. Der glückſelige Menſch, der dieſe kindliche Freude an der Wirkung der Geſchichtchen „von der häßlichen Ente“ auch hier in Rom zu genießen vermag! Ich glaube, es iſt bloß der Kontraſt meiner Stimmung zu der ſeinigen, welcher mich ihm hier gerecht zu werden verhindert. Daneben begleite ich einen andern lieben Ankömmling, Dr. Schwegler aus Tübingen, auf ſeinen erſten Gängen durch Rom, und habe dabei als Scheidender das alles mit Schmerz zum Letztenmale zu grüßen, was der Kommende mit der freudigen Ausſicht auf langen, oft wiederholten Genuß betrachtet. Und doch iſt dieſes Begleiten des ſinnvollen, kenntnißreichen Mannes eine Wohlthat; man hat dabei die Empfindung, als hinterlaſſe man einen werthen Beſitz einem lieben Menſchen, der ihn zu ſchätzen weiß.

Dagegen iſt das Umherführen gewöhnlicher Touriſten, die ſich als Landsleute, oder unter Gott weiß welchen Vorwänden an uns machen, eine wahre Sekkatur. Ich muß dabei immer an Winckelmann denken, der von den Zumuthungen touriſtender „Kavaliere“ mehr als andere zu leiden hatte, und über dieſelben einmal an ſeinen Freund ſchrieb: „ſie kommen als Narren her und gehen als Eſel weg. Dieſes Geſchlecht der Menſchen verdient nicht, daß man ſie unterrichte und lehre!“

Schwegler's hiſtoriſche Studien führen uns bei dem Beſuche der römiſchen Muſeen beſonders zu den Portraitſtatuen und

Büſten der römiſchen Kaiſer. Sie haben faſt alle den Charakter eines gewiſſen ſchwerfälligen Ernſtes, der ſich beſonders in den ſtets geſchloſſenen Lippen ausſpricht. Die Portraittreue ſcheint bei allen bewahrt worden zu ſein, ſelbſt bei ſolchen Darſtellungen, welche den Ausdruck der Vergötterung der meiſt ſehr ungöttlichen Beherrſcher der Erde zu zeigen beſtimmt waren. Schon Anſelm Feuerbach bemerkt, daß bei vielen dieſer Statuen nur der Rumpf die ideale Bildung eines Gottes aufzeigte, während der Kopf treues Portrait blieb. Und auch wo man den letzteren idealiſirte, geſchah es nie bis zur völligen Unkenntlichkeit. Die Kunſt bewahrte bei den Römern ſtets den vorwiegend hiſtoriſchen Charakter, von dem ſie ausgegangen war. Dieſer hiſtoriſche und praktiſche, dem Idealen in der Poeſie abgewandte Sinn findet ſich nicht nur in den Skulpturwerken der Kaiſerzeit, ſoweit ſie nicht Kopien griechiſcher Werke ſind, auf den Triumphbogen und Ehrenſäulen der Kaiſer; er war auch der leitende Grundgedanke in den Gemälden aus der Zeit der erobernden Republik. Hiſtoriſch im engſten Sinne, wie etwa die Malerei unter Napoleon, war dieſe Kunſt überhaupt mehr und mehr geworden, ſeit Alexanders Zeit ſie auf das Hiſtoriſche und Kriegeriſche gewendet. Plinius, der einzige Geſchichtſchreiber der Malerei, welchen die uns erhaltenen Reſte der antiken Litteratur aufweiſen, ſagt ausdrücklich, daß die Kunſt der Malerei bei ſeinen Landsleuten erſt in Aufnahme und Geltung kam, als der Staat ſie in ſeinen Dienſt nahm zur Verherrlichung römiſcher Großthaten. Ein Konſul aus dem Geſchlechte der Valerier war der erſte, welcher etwa dritthalbhundert Jahre vor Chriſti Geburt den von ihm über die Karthager und Hiero in Sizilien erfochtenen Sieg durch

ein großes Gemälde in der Curia Hostilia, dem römischen Senatsgebäude, verherrlichen ließ. Sein Beispiel fand Nachfolge, und es ist sehr ergötzlich zu lesen, wie ein römischer Staatsmann und Feldherr Lucius Hostilius Mancinus nicht nur seinen Sturm gegen das Kastell von Karthago und die Lage der Stadt auf große Tafeln malen und auf dem Forum ausstellen ließ, sondern auch für das schaulustige souveraine Volk der Quiriten in eigener Person den Ausleger dieser Bilder machte: eine Herablassung, die ihm nichts Geringeres, als die Stimmen der schaulustigen römischen Bürger zum Konsulat verschaffte. Das erste Verhältniß der Römer zu den Meisterwerken griechischer Malerei war übrigens kaum ein anderes, als das eines an Zauberei glaubenden Wilden zu einem Werke der Kunst. Der berüchtigte Zerstörer Korinths kann dafür als Beispiel dienen. Als er die Beute der geplünderten griechischen Städte versteigern ließ, kaufte der kunstsinnige König Attalus das Gemälde eines griechischen Meisters, das einen Bacchus darstellte, für den Preis von sechstausend Sesterzen. Kaum erfuhr dies der römische Kriegsmann, als er auf den Gedanken gerieth, daß das Bild geheime, ihm unbekannte Zauberkräfte haben müsse, und es dem griechischen Kunstfreunde trotz allen Protestirens wieder abnehmen ließ. Die Kunsteinsicht dieses Geschlechtes der erobernden römischen Republikaner alten Schlages unterschied sich noch wenig von der Kunstkritik jenes teutonischen Gesandten, der, als man ihm die Merkwürdigkeiten des Forum, und unter andern auch das dort aufgestellte kostbare Gemälde eines greisen Hirten zeigte, auf die Frage, wie hoch er dasselbe schätze? zur Antwort gab: „er möchte so einen elend aussehenden alten Burschen nicht einal lebendig ge-

schenkt haben.“ Bald aber wurden die Römer selbst Kunstkenner, und die Villen der Großen und Reichen verschlangen in ihre Unzugänglichkeit tausende von Meisterwerken griechischer Kunst, so daß Agrippa, Augustus großer Freund, den Antrag stellen konnte, von jetzt an alle Kunstwerke zum öffentlichen Eigenthum und in Tempeln und Hallen dem allgemeinen Genusse zugänglich zu machen. —

So lebe und tagebuche ich scheinbar in der gewohnten Weise fort, aber es geschieht eben nur scheinbar. Die alte Ruhe und Sicherheit schwindet mehr und mehr dahin, je näher der 29. April heranrückt, den ich mir selbst zum Tage der Hinrichtung gesetzt habe. Ich wollte, das Beil wäre schon gefallen und Alles vorbei. Daß man Rom lassen kann, nachdem man es einmal gesehen und besessen, und wie man leben mag unter der grauen Nebeldecke des Nordens, nachdem man einmal das lebenswürdige Dasein unter diesem gottbegnadigten Himmel genossen, vermag ich freilich jetzt noch nicht zu begreifen. Es wird aber wohl kommen, so gewiß wie der Tod, den ja das Leben auch nicht begreift.

Rom, den 20. April 1846.

Was in diesem Rom alles zu sehen ist, das bemerkt man erst, wenn man, wie ich jetzt, hart am Ende seines Verweilens einen Ueberschlag alles dessen macht, was man noch nicht gesehen hat. Das Verzeichniß kommt einem mehr und mehr wie eine Art von Sündenregister vor, zumal wenn man bedenkt, wie Vieles man sich in der glücklich hindämmernden Gewißheit des Besitzes hat entgehen lassen. So hat man auch wohl ruhig

hingelebt an der Seite eines langentbehrten geliebten Menschen, und fühlt erst, wenn die Stunde erneuter langer Trennung herannaht, wie wenig von alle dem, wovon Herz und Seele so voll waren, mitgetheilt und ausgesprochen worden ist.

Zu jenem Verzeichnisse gehörte auch der Besuch der Akademia di San Luca, den ich heute nachgeholt habe, um ein Paar dort befindliche Tizians und Rafaels zu sehen. Die Akademie, eine Stiftung der Brüderschaft der römischen Maler zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, giebt eine recht sprechende Erinnerung daran, wie eng damals in der Blütezeit der Kunst alle Thätigkeiten des Gewerks mit der Kunst verbunden und von ihrem Geiste durchdrungen waren. Jene Kunstbrüderschaften, welche fast in allen großen Städten Italiens seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts sich bildeten, umschlossen nämlich außer den Malern auch die sämmtlichen Handwerker, deren Beschäftigung in irgend einem Bezuge zu der Kunstthätigkeit der ersteren stand. Es gehörten zu denselben unter andern die Vergolder, welche für die Bilder den Goldgrund, die Heiligenscheine und sonstige Zierrathen der Gewänder besorgten, die Holzarbeiter, welche die Tafeln der Bilder, die Tischler, welche die mit Malereien zu schmückenden Brautkisten verfertigten. Auch die Sprache bezeugte diese Gemeinschaft. Rafael theilte den Ehrennamen „Meister" mit jedem tüchtigen Handwerker, und die Stätte, wo ein Michelangelo seine Werke schuf, hieß ebenso gut bottegha (Werkstatt), wie die Arbeitsstätte seines Schreiners und Vergolders. Es ist bezeichnend für die neuere Zeit, daß Lanzi, der in seiner Geschichte der Malerei diese Dinge erzählt, in denselben die Spuren eines „rohen Zeitalters" (rozzo secolo) findet,

welches für die Vornehmheit der Kunst noch keinen Sinn gehabt und die ihr gebührenden Unterscheidungen noch nicht gemacht habe. „Jetzt," sagt er, „nennen wir die Maler Professoren und ihre Werkstätten Studien." Eine himmlische Naivetät in dem Munde eines Kunsthistorikers, der in demselben Athem erzählt, daß jenes „rohe Zeitalter" die Leonardo da Vinci und Michel Angelo, die Rafael und Tizian emporblühen sah!

Von Rafael besitzt die gedachte Sammlung das Gemälde, den heiligen Lucas, den Schutzpatron der Maler darstellend, dem die Madonna erscheint, während er sie malt. — Ich erwähne bei dieser Gelegenheit, daß sich in den Kirchen Roms etwa ein Dutzend Madonnenbilder befinden, welche die Sage dem heiligen Lucas zuschreibt. — Der Kopf des Evangelisten ist von außerordentlicher Schönheit, und der Ausdruck, getheilt zwischen künstlerischem Entzücken und frommverehrender Andacht, von großer Wirkung. Hinter ihm steht Rafael selbst, dem Meister bei seiner Arbeit zuschauend. Nicht weit davon hänzt Tizians Kallisto. Die schönste der Nymphen im Gefolge der keuschen Diana hat die Umarmung Jupiters genossen, und trägt die Frucht der Schäferstunde des Olympiers unter ihrem Herzen. Aber die strenge Göttin des Waldes hat Verdacht geschöpft, und die Gespielinnen sind im Begriffe, denselben zur Gewißheit zu erheben. Die Scene ist in waldiger Einsamkeit. Die schattige Kühle eines südlichen Sommerabends webt über der lieblichsten Landschaft. Der klare Bach, welcher sie durchrieselt, hat die Nymphen zum Bade gelockt, und hier entdeckt sich den spähenden Blicken der Gefährtinnen das Geheimniß Kallisto's. Sie liegt am Rande der Quelle hingestreckt, zwei Nymphen halten

die Arme der Widerstrebenden, eine dritte lüftet ihr das letzte Gewand, und die mädchenhaft erstaunten Augen der andern etwas entfernter zuschauenden verrathen, was ihr Blick so eben erschaut. Auf einem Postamente steht ein Amor, der den Inhalt eines Kruges ausschüttet, eine schalkhafte Symbolik. Der naivste Gegenstand alter Mythe ist mit der wundervollsten Lieblichkeit behandelt, die Köpfe der Mädchen von jenem rosenknospenhaften Zauberreize, wie ihn Tizian allein seinen weiblichen Gestalten zu verleihen weiß. Und derselbe Tizian, der die Kunst in der Darstellung menschlicher Schönheit ganz befreite von der Satzung des Spiritualismus, er war es auch, der in der modernen Landschaft die erste Bahn brach und den Realismus zuerst in seine Rechte einsetzte.

Zwei Landschaften von Claude Lorrain und Salvator Rosa sind demnächst sehenswerth. Die Landschaften des ersteren haben alle mehr und weniger etwas Musikalisch-Idealistisches, das zu dem Realismus der neueren Landschaft in entschiedenem Gegensatze steht. In dem Bilde Salvator Rosa's fiel mir die Wirkung auf, welche er durch die Behandlung des Vordergrundes hervorgebracht hat. Dieser ist in einem tiefen Dunkel gehalten, aus dem fast gar kein Detail erkennbar hervortritt. Dadurch werden die gesättigten Farben des Mittelgrundes höchst wirksam zurückgetrieben. Dergleichen erlaubt sich jetzt kein neuerer Landschaftsmaler. Ein Lorbeerbaum im Vorgrunde zeigte Blätter, die der Perspektive nach in der Natur gegen zwei Fuß groß sein müßten.

Es war noch Zeit genug übrig, um einen Gang durch Rafaels Loggien zu machen. Was mich in ihnen immer von Neuem entzückt, und was diesen vielbewunderten Bilderschmuck zum ewigen Muster für die Verzierung ähnlicher Bauwerke er-

hebt, das ist die Bescheidenheit, mit welcher Rafael überall in diesen Bildern den dekorativen Stil hat vorwalten lassen. Alle diese biblischhistorischen Darstellungen gehen nirgends aus dem arabeskenhaften Grundtone völlig heraus, und werden nie so selbständig historische Bilder, daß darüber die ursprünglich dekorative Bestimmung im Sinne der Antike und ihr leichter heiterer Charakter verloren ginge. Und welche unerschöpfliche Fülle poetischer Züge bietet die Behandlung des Einzelnen dar! In der einen Abtheilung, welche die Darstellung der Kinder Israel auf ihrem Zuge durch die Wüste zeigt, erblickt man in einer der architektonischen viereckten Oeffnungen einen Kranichzug am blauen Himmel schweben, und unwillkürlich ergreift uns bei diesem Anblicke das Gefühl des „nach der Heimath Strebens," das der alten Sage zum Grunde liegt.

Selbst das widerwärtigste aller biblischen Sujets, die vielgemalte Scene zwischen Joseph und Potiphar hat hier unter Rafaels Hand eine Milderung ihrer abstoßenden Häßlichkeit erfahren. Rafaels Genius ist keusch geblieben, selbst wo ihn der Geschmack und Glaube der Zeit nöthigte, die Unkeuschheit zu malen, und er hat wenigstens das „Antipathische," welches in jener Scene liegt, möglichst gemildert. Das schöne Weib sitzt ohne jene widerwärtige, weil durch ungetheilte Leidenschaft herbeigeführte, Entblößung auf ihrem Ruhelager. Sie ist ganz bekleidet, wie auch Joseph. Ebenso zerrt und reißt sie auch nicht, wie dies fast in allen ähnlichen Darstellungen der Fall ist, mit der Leidenschaft einer wollustentbrannten Mänade an dem Gewande, sondern faßt nur leise mit der rechten Hand den Mantel

des Zurückgewendeten, deſſen Sprödigkeit einem ordentlich Leid thun kann für das liebenswürdige Geſchöpf.

Den neueren Malern ſind dieſe Loggien eine unerſchöpfliche Fundgrube, und wer ein gutes Gedächtniß hat, kann auf den berühmten Bildern neuerer Kunſt gar manchen alten Bekannten aus „Raſaels Bibel“ entdecken.

Spät Abends noch einen Gang durch die Straßen über Monte Cavallo nach dem Kapitol im hellen Mondenſcheine. Seit die Nächte milder werden, hört man überall die Ständchen ertönen. In der Nähe des Trajansforums klang ein Lied zur Mandoline durch die Nacht, deſſen Anfangsworte lauteten:

Nasce di vago Aprile
La vaga rosa,
Rosa non vidi mai
Senza la spina!

Ach das iſt es! Ich habe die Roſe Italien geſehen und genoſſen, und fühle daß ihr Dorn mir ewig im Herzen bleiben wird.

Rom, den 23. April 1846.

Heute iſt der Kontrakt mit dem Vetturin abgeſchloſſen, der mich nach Perugia führen ſoll. Wenn dieſe Zeilen in Deine Hand gelangen, habe ich den Todesſchmerz des Abſchieds von Rom überwunden.

Jeder Menſch, der ein vollbewußtes Daſein lebt, erreicht in demſelben einen Moment, wo er auf dem Höhepunkte ſeiner Exiſtenz angelangt, mit leiſem Schaudern empfindet, daß von jetzt an jeder weitere Schritt niederwärts gen Abend führt. Und in dem Augenblicke, wo er ſich deſſen bewußt wird, zahlt er zugleich in dem zuckenden Schmerze der kreatürlichen Endlichkeit, die vergebens ſich nach Dauer des Flüchtigen ſehnt, den theuren Preis ſolchen Glücksgeſchickes.

In dieſe Worte möchte ich etwa die Stimmung zuſammenfaſſen, welche mich bei dem Gedanken an die täglich näher rückende Trennungsſtunde beſchleicht. Dein männlich feſter Sinn wird in dieſem Bekenntniſſe keine tadelnswerthe Seelenſchwäche finden. Iſt doch auf einem der letzten Blätter von Goethe's Italieniſchen Reiſebekenntniſſen das ungeheuere Wort zu leſen, daß „in jeder großen Trennung ein Keim von Wahnſinn liege."

Freilich will ich auch die hinzugefügte Warnung beherzigend mich hüten, „ihn zu pflegen und auszubrüten.“ Aber der gegenwärtige Augenblick verlangt sein Recht, und warum sollte ich es ihm nicht gewähren und meinem Schmerze über die ewige Trennung von dem Inbegriffe meines Glücks die Worte des Dichters leihen, jene tieferührende Klage:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben.

Du hast mich, geliebter Freund, auf meiner ganzen Wanderung durch das gelobte Land der Schönheit begleitet. Deiner Theilnahme an meinen Briefen und Tagebüchern wird es nicht entgangen sein, daß sich diese Aufzeichnungen in der letzten Zeit mehr und mehr ins Enge gezogen haben. Auf der einen Seite war es vielleicht gerade das tiefere Eindringen in den Gehalt der Dinge um mich her, das jenes lähmende Gefühl der Unzulänglichkeit hervorrief, dessen Abwesenheit der ersten frischen Betrachtung bei dem Versuche, ihre Beobachtungen zu fixiren, so sehr zu Statten kommt. Dann aber war es auch die Angesichts der nahen Trennung überhand nehmende Neigung, sich dem unmittelbaren Genusse, dem vollen Strome des gegenwärtigen Lebens frei und ungehindert durch reflektirendes Vor- und Rückwärtsblicken zu überlassen, welche mir die Lust nahm, den Genuß und Ertrag jeden Tages abrundend zum Bilde zu gestalten. Schon lange trage ich die Idee eines Werkes in der Seele, das an die vorhandene Wirklichkeit in Rom anknüpfend eine Darstellung der gesammten Kunstentwickelung alter und neuer

Zeit gäbe. Ich kann nicht wiſſen, ob und wie weit meine Kräfte ausreichen würden, dieſen Gedanken zu verwirklichen. Aber der Schmerz darüber, daß mir die Möglichkeit des Verſuches nicht geſtattet iſt, gehört nicht zu den geringſten Schmerzen, die ich bei der Trennung von einer Welt empfinde, in welcher ich zum erſtenmale das Glück des Heimiſchſeins genoſſen. — —

Von heute an kehrt mir kein Tag der Woche in Rom wieder! Das mag eine ſehr kindiſche Betrachtung für andere ſcheinen. Für mich liegt etwas Schauriges darin. Ich habe kaum noch den Muth, dieſe letzten Tage auszunutzen, ſo unendlich Vieles mir auch noch übrig bleibt. In Rom muß man Zeit haben, um ſich dem Großen der Dinge gegenüber ins Gleichmaß ruhiger Betrachtung zu ſetzen. Das time is money des Briten gilt hier auch noch in einem andern als dem gewöhnlichen Sinne. So lange man ſich nicht genöthigt ſieht, das Kapital ſeiner hieſigen Lebenszeit nachrechnend zu überſchlagen, ſo lange erſcheint man ſich ein Krösus, der zur Noth die ganze Welt auskaufen könnte. Aber von dem Augenblicke an, wo ich plötzlich — denn das Scheiden kommt immer plötzlich wie das Alter und der Tod — das Ende meiner römiſchen Tage ganz nahe vor mir ſehe, erſcheine ich mir in Rom nicht viel anders als ein Bettler, ein armer Vagabunde, der mit wenigen, kaum zu einer Brotrinde ausreichenden Pfennigen in der Taſche ſcheu und verlegen in einem orientaliſchen Prachtbazar umherſchleicht, wo alle Herrlichkeiten der Welt zu haben ſind. Die ſchwere gediegene Dauer, welche uns in Rom überall entgegentritt, ſchnellt mich wie eine Flaumfeder in die Luft, und

giebt ein Gefühl ſchwermüthigen Mißbehagens, ein sibi ipsi displicere, wie es der Liebenswürdigſte der alten Römer nennt, wovon keinem, der es nicht in ähnlicher Lage an ſich ſelbſt erlebte, eine Vorſtellung zu geben iſt. In der ruhigen Sicherheit des Beſitzes, in dem Behagen ſüßer Gewohnheit, betrachtete man bisher ſein Ich als einen weſentlichen Beſtandtheil dieſer Welt um uns her, und erfährt nun, daß man wie ein Tropfen, den ein ſtreifender Waſſervogel haſchend aufſchlürft, ſpurlos aus dieſem Ozean verſchwinden wird.

Rom, den 24. April 1846.

Die Zeit geht hin mit Abſchiedsbeſuchen, weniger von Menſchen, als von Dingen und Orten, den ſtummen Zeugen meiner Glückſeligkeit.

Einer der ſchönſten Punkte von ganz Rom iſt die ſüdweſtlich dem Aventin gegenüber liegende Höhe, wo die Kirche Santa Balbina mit dem verfallenen Kloſter ſteht. In der Vigna des letzteren, die mit altem Mauerwerk eingefriedigt iſt, erhebt ſich ein Thurm, von deſſen Höhe man gleichzeitig die ganze Ruinenwelt des alten, und das Meer von Paläſten, Kirchen und Häuſern des neuen Roms überſieht. Tief unten zur Rechten ſtarren die braunrothen Trümmer der gewaltigen Caracallathermen empor, gerade vor uns das Koloſſeum, zur Linken in der Ferne die Kuppel von Sankt Peter. Lorbeer und Myrtengebüſch umſchatten ein freies Plätzchen an einem weinumrankten Brunnen der Vigna. Altes Marmorgetrümmer dient zum Ruheſitze. Nur

alteingewohnte Künstler kennen diesen Platz und die Schönheit seiner Aussicht, Fremde verirren sich selten in diese Einsamkeit, welche kein Touristenwahrzeichen in den Handbüchern bemerkbar macht.

Es war ein herrlicher Frühlingsvormittag, an dem wir die Höhe von Santa Balbina zum letztenmale besuchten. Auf den blüthenrothen Mandelbäumen der Klostervigne sangen die Frühlingsvögel. In der warmdurchsonnten blauen Luft zitterte schon das ungeduldige Regen des jungen Sommerkindes, das aus seinem Knospentraume im Schooße des Frühlings sich hervorsehnte. Diese alles durchdringende Werdelust der ewigen Natur auf und über den Trümmern tausendjähriger Vergangenheit erfüllt die Seele mit Sehnsucht nach der gleichen Ewigkeit stets erneuten Werdens für das letzte Produkt derselben Natur, für das Geschlecht der armen »kurzlebenden Menschen.« Machte es die Abschiedsstimmung, die über alle Schönheit ihren dunkeln Schleier breitete — daß ich sie gerade heute mein Inneres durchbeben fühlte, die uraltewige Klage über das karggemessene Dasein der Sterblichen, welche schon in den hellen Frühlingstagen Homerischer Menschheit ihre trüben Mollakkorde vernehmen läßt.

Leidenvolleres ist von allen geschaffenen Wesen
Keins, als der Mensch, so viele auf Erden leben und athmen!

läßt Homer den Vater der Götter und Menschen selbst ausrufen, und ein hellenischer Dichter war es, der jenem Schmerze über die menschliche Endlichkeit Worte gab in der erschütternden Klage:

Nicht geboren zu ſein und nimmer des Helios Strahlen
Anzuſchauen, dies Loos, acht' ich das beſte Dir, Menſch;
Doch geboren zum Licht, — in blühender Jugend zum Hades
Niederzugehn und zu ruhn unter dem Hügel von Staub.

Die ganze Wucht des Trennungswehs laſtete ſich mir auf die Seele bei dieſen Gedanken, gegen die es keinen Troſt giebt, als einen Glauben, den ich nicht zu theilen vermag. Dieſen Zuſtand hat Goethe ausgedrückt in jenem herben Spruche:

Der Troſt iſt ein abſurdes Wort,
Wer nicht verzweifeln kann, der muß nicht leben!

Letzter Abend in Rom.

Was wir verſteh'n, es wird uns Beſitz! Ich hab' es empfunden,
Als mit dem letzteſten Blick von des Janikulus Höh'n —
Wo fünfſtromig hervor aus der Pracht der marmornen Bogen
Stürzet der Paola Fluth nieder ins Becken mit Macht —
Scheidend mein ſchwimmendes Auge die ewige Roma beſchaute,
Während mit flammendem Kuß ſinkend ſie Helios umfing.
Tauſende ſtanden hier ſchon, vor mir, der ſcheidenden Waller,
Tauſende werden nach mir ſcheidender Pilger noch ſteh'n.
Aber mir war's, als fühlt' ich allein die Schmerzen des Todes,
Welche der Abſchied von Rom jenen wie dieſen erpreßt.
Denn dies Alles, was jetzt mein Blick im letzten Umfaſſen
Grüßte, war — ach, es war! — Monden, wie viele ſchon, mein!
Einen Schmerz, ſo ſagt man, den höchſten giebt's: nur ein König
Fühlt ihn, muß er hinab ſteigen vom Throne der Macht.
König fühlt' ich in Dir mich, mein Rom! — des Janikulus Stufen
Niederſteigend empfand ich dem entthronten mich gleich.

Rom, den 28. April 1846.

Rückreise

von Rom nach Venedig.

— Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi dell' tempo felice
Nella miseria. —

Dante.

Civita Castellana, den 29. April 1846. Abends.

— Früh Morgens mit Sonnenaufgang kamen noch einige Freunde, um Abschied zu nehmen. Unser braver Signor Santini brachte uns den letzten Frühtrunk mit Thränen im Auge. Signora Lucia weinte in ihrer Kammer, und ließ sich nicht mehr sehen. Um nicht in unbekannter Gesellschaft Rom zu verlassen, hatte ich einen eigenen Wagen bis la Storta bestellt, wohin mich Fanny Lewald begleiten wollte. Der treue Freund Hettner, der mir bis Florenz das Geleite zu geben beschlossen hatte, übernahm es, mit dem Gepäckwagen des Vetturin nachzukommen. —

— Auf dem spanischen Platze funkelten die Wasserstrahlen der Navicella so lustig im Morgensonnenschein. Noch ein letzter Blick auf die Wunderpracht der Scalinata und die schimmernde Kirche von Trinita dei Monti, und dann hinunter die lange Straße Babuino, wo mir so mancher Freund wohnte, über die Piazza del Popolo, vorbei an den wasserspeienden Löwen des Obelisken, durch die Porta del Popolo über die Tiberbrücke.

Es war geschehen! Ich hatte Rom verlassen! —

An der Osterie jenseits der Brücke stand die freundliche Wirthin vor der Thüre. Ihr buon viaggio, dem sie kein

a rivederci! beifügte, das man doch sonst immer in Italien dem Scheidenden zuruft, schnitt mir durch's Herz.

Zwei Stunden von Rom bei dem sogenannten Grabmal des Nero, wo die Höhen der Campagna den letzten Blick auf Rom gewähren, ließen wir den Wagen halten, und erwarteten auf- und abwandelnd den Vetturin. Endlich läutete das Viergespann mit dem schwerbepackten Wagen heran, und das letzte Lebewohl ward gesprochen! — —

Die Campagna bot überall die lieblichsten Landschaftsbilder. Ein alter Thurm, an dem vorbei eine Schaafheerde niederwärts zog, erschien wie ein Poussinscher Vordergrund. Ueberall an den Felsenhügeln, in den Schluchten blühte goldgelb der hohe Ginster, dazwischen weideten an den Hängen schneeweiße, seidenglänzende Ziegen. Campagnareiter zogen an uns vorüber, Schäfer, ihren Heerden voranwandelnd, den Leithammel am Seile hinter sich. In der Ferne die morgenduftigen Berge das Ganze einrahmend. Es liegt eine tröstende Kraft in der Schönheit, die es möglich macht, sie auch da noch zu empfinden, wo das zweischneidige Schwert der Trennungspein die Seele durchschnitten hat.

Bei Baccano begegneten wir einem Transport von Gefangenen, die auf Karren des Wegs nach den Gefängnissen von Civita Castellana und Spoleto zogen. Es waren meist Verurtheilte aus dem letzten Aufstande in der Romagna, welche jene schaudervollen Kerker beziehen sollten, von denen ein mit uns reisender Advokat aus Spoleto eine entsetzenerregende Beschreibung machte. Ueberall in den zuschauenden Gruppen sprach sich das Volksgefühl gegen den finstern Drakonismus aus, mit welchem

allein dieſes Pfaffenregiment das überhandnehmende Elend zu bekämpfen weiß.

Durch ſchöne Eichenwaldungen nach Nepi, das mit ſeinen alten Feſtungswerken und Waſſerleitungen einen impoſanten Anblick gewährt. Die Tuffmaſſen des Bodens ſind hier überall durch Erdbeben auseinander geklüftet. Bäche rauſchen in den tiefen Spalten zwiſchen ſenkrechten Felſenwänden, bis ſie bei Civita Caſtellana ſich in einem großen Thalbette vereinigen, in deſſen Mitte ſich auf einem ſteilen Felſen die Stadt erhebt. Ich ging ſogleich zur Poſt, um mich nach dem Abgange des Briefkouriers zu erkundigen, dem ich einige nothwendige Zeilen nach Rom mitzugeben gedachte. Der Kourier war leider ſchon zur Weiterreiſe gerüſtet. „Schreibt nur gleich!“ ſagte der Poſtbeamte, indem er, meine Beſtürzung bemerkend, mir freundlich Schreibgeräth und Sitz anbot. „Es wird ſich wohl die Zeit wieder einbringen laſſen, die Ihr nöthig habt, per dire un ultimo Addio agli amici di Roma!“ Er war ſelbſt ein Römer, und dieſer Zug menſchlichfreundlicher Theilnahme hatte für mich etwas ungemein Wohlthuendes.

Dann machten wir im ſchönſten Abendſonnenſchein einen Spaziergang durch die Stadt, in welcher ſich das behagliche Straßenleben der kleinen italieniſchen Städte in ſeiner ganzen ausruhenden Heiterkeit entfaltete, und über die prachtvolle Brücke, welche über den tiefen grünbewachſenen Abgrund hin auf thurmhohen Pfeilern die Stadt mit dem gegenüberliegenden Ufer verbindet. Das muß man ihnen laſſen, den Titel Pontifices maximi*)

*) Zu deutſch: oberſte Brückenbauer.

verdienen die Päpſte wirklich. Alle Brücken im päpſtlichen Staate über Ströme und Felſenklüfte ſind vortrefflich, und obenein zahlt man nirgends einen Weg- und Brückenzoll. Dafür laſſen ſie ſich aber freilich ihre Hauptbrücke, die vom Dieſſeits in das Jenſeits führt, deſto beſſer bezahlen, und das Chauſſee- und Brückengeld zum Himmel fängt nachgerade an, der Menſchheit eine erdrückende Laſt zu werden.

Von der Heerſtraße zogen Säumer und Eſeltreiber der Brücke zu, hinter ihnen ſingende Mädchen, von der Feldarbeit heimkehrend, reihenweiſe Arm in Arm gefaßt. Von ihrem Geſange, der die heitere Melodie eines bekannten Volksliedes hatte, verſtand ich nur den Refrain:

La gioia del mondo
É il Signor Gesú!

Ich war eben beſchäftigt, das halb weltliche, halb geiſtliche Lied nach der Angabe eines bildſchönen Kindes in meine Schreibtafel zu bemerken, als ein Schauſpiel anderer Art meine Blicke auf ſich zog. Unten in der Tiefe der von Gebüſch und Baumwuchs bedeckten Schlucht, hart am Fuße des Felſens auf dem der ungeheuere Pulverthurm mit dem Blitzableiter hervorragte, ſchlug plötzlich eine flammende Lohe empor. Praſſelnd und knatternd züngelte die rieſige Flammenſchlange über Buſch- und Baumwerk hinauf, und ſchwang ſich über die zerbrochene Wallmauer hinan zu dem Pulverthurme. Im erſten Schrecken glaubten wir jeden Augenblick Geſchrei und Feuerlärm zu vernehmen. Aber es blieb Alles ruhig in der Stadt, und die über die Brücke ziehenden Menſchen ſtanden kaum einen Augenblick

still, um einen Blick auf die Feuermassen zu werfen, die immer stärker und gefährlicher sich erhoben. Wir erfuhren, daß in der Nähe jenes Thurmes sich ein Immondezzajo befinde, in welchen man wahrscheinlich brennende Asche hinabgeschüttet habe. „Ist denn aber sonst schon Feuer dadurch ausgebrochen?“ „No Signor, mai!“ und damit zog der Mann ruhig über die Brücke in die Stadt. Sie fühlen sich eben sicher in ihren Steinhauten ohne Holz, und die zehn Fuß dicken Mauern des Thurms spotten des entfesselten Elements. Wozu da sich unnütz in Thätigkeit setzen!

Im Café trafen wir ein junges Paar, den Herzog Strozzi, der seine Neuvermählte, eine schöne, achtzehnjährige Principessa, aus Rom nach Florenz führt. Die Cameristà der jungen Herzogin saß mit beiden an demselben Tischchen vor ihrer Limonata, und ward ganz unbefangen als zur Gesellschaft gehörig behandelt.

Spoleto, den 1. Mai 1846.

Frühmorgens über Borghetto und Narni nach Terni. Der Weg wird immer romantischer. Die schroffen Felswände zwischen denen die hellgrüne Nera rauscht und schäumt, sind überall mit den schönsten Steineichen bewachsen. Narni, auf einem schroff in das Thal abstürzenden Felsen gelegen, ein altergebräuntes Kastell auf seiner Höhe, empfing uns mit einem eigenthümlichen Eindrucke. Vor einem Muttergottesbilde, auf einem kleinen Platze hart an der Heerstraße, stand auf einer Bahre eine offene Brettertruhe. In derselben lag ein todter Mensch, den man in der Nähe des Orts erschlagen gefunden hatte. Auf

seiner Brust stand ein metallenes Becken, und ein Zettel neben demselben sprach die Wanderer an um milde Gaben zur Bestreitung von Seelenmessen für den Ermordeten. So macht das industriöse Volk der Pfaffen selbst einen solchen Unglücksfall zum Erwerbsmittel! Wer länger in Italien lebt, sieht mehr und mehr ein, daß die Existenz der geistlichen Herrschaft auf dem Bettel als einer heiligen Sache beruht.

In Terni machten wir Mittagsrast in der Post, deren Meister das Privilegium vom römischen Governo erkauft hat, Fuhrwerk und Pferde für die Reisenden zu liefern, welche den berühmten Wasserfall besuchen wollen. Kein Landmann darf deshalb mit seinem Esel oder Maulthier zu solchem Zwecke näher als eine Miglie an die Stadt kommen. Die Preise des privilegirten Postmeisters waren aber so ausschweifend und auf englische Milordi berechnet, daß wir es trotz der Sonnenhitze vorzogen, die Wanderung zu Fuße anzutreten. In einem anmuthigen Gehölze, etwa eine kleine Stunde von der Stadt trafen wir aber schon auf ein Rudel junger Bursche und Mädchen der Umgegend, welche mit ihren gesattelten Eseln auf Fremde warteten. Der Weg zum Falle ist wundervoll, zum Theil durch wohlunterhaltene Orangengärten immer die Nera aufwärts, deren grünliches Gewässer an die Farbe des Rheins erinnert.

Der weltberühmte Wasserfall von Terni wird durch den Velino gebildet, der, aus den Abruzzen kommend, sich fünf Miglien von Terni in einer Höhe von dreizehnhundert Fuß über die schroffen Felsen in die Nera hinabstürzt, und dann mit ihr vereint dem Tiber zuströmt. Dieser schönste aller Europäischen Wasserfälle ist eines alten Römers Werk. Marcus Curius Dentatus,

der Besitzer Sammiums, jener ächte Republikaner, der auf seiner Hufe im Sabinerlande Rüben in der Asche für sich zum Mittagsmahle bratend, das Gold der samnitischen Gesandten abwies, ward der Wohlthäter der ganzen Gegend durch dieses Wunderwerk. Der Velinus, welcher noch heute die Eigenschaft hat, Kalksinter abzusetzen, und alles, worüber er fließt, mit einer Kruste zu überziehen, hatte nach und nach das natürliche Felsenwehr, über das sein Gewässer in die Nera stürzte, dermaßen erhöht, daß sich die Wasser stauten und bald einen See bildeten, der, immer mehr anwachsend, dem fruchtbaren oberen Thale Verderben drohte. Der Römer brach eine Miglie lang einen breiten und tiefen Kanal durch den Kalkfelsen bis an den Rand des Thales, in dessen Tiefe die Nera fließt, und bildete so einen neuen mächtigeren Wassersturz, der bald das obere Thal von dem See befreite. Ueber den Kanal schlug er eine Brücke etruskischer Bauart, ohne Kalk und Mörtel, in einem einzigen Bogen aus Quadern, von denen Niebuhr staunend erzählt, daß noch heute kein einziger auch nur um eines Messerrückens Breite aus seinen Fugen gewichen sei, obschon seit mehr als tausend Jahren eine Erdschuttlast auf sie drückt.

Neben dem Hauptfalle stürzen zur Rechten noch zwei schmale und links ein etwas breiterer Wasserstreifen herab. Der Wasserdunst stäubt an tausend Fuß hoch gen Himmel. An der Stelle, von welcher sich das Schauspiel am besten ausnimmt, hat auf einem buschigen Felsvorsprunge ein Bettler eine Art von Laube aus Stangenwerk errichtet, wofür er den Besuchern einen Tribut abfordert. Der arme Schelm wies uns schriftlich nach,

daß er für dieſe Erlaubniß, hier zu betteln, jährlich ſechs Scudi Pachtzins an das Governo zu zahlen habe!

Unſere Führerin Annetta, die Padrona unſerer Eſel, gab in Wuchs und Bildung einen Beweis der Schönheit des hieſigen Menſchenſchlags. Allein obſchon ſie die zwanzig nur eben erſt überſchritten hatte, war doch ihre Schönheit ſchon durch Arbeit und Anſtrengung verkümmert. Auf dem Rückwege über Papingo, ein kleines Dorf am Abhange des Berges Sant Angelo, ſahen wir ihre vierzehnjährige Schweſter Carmela, die auf einem Felsblock ſtehend, den Arm um den Nacken einer Geſpielin geſchlungen, unſere Ankunft erwartete. Wir waren erſtaunt über die Schönheit des Mädchens, die trotz ihrer ärmlichen Kleidung wie eine Königstochter ausſchaute. „Sposata?“ fragte ich die ältere Schweſter. „No Signor, siamo troppo povere!“ Darauf folgten denn aber Klagen über die Wildheit und Rohheit der Männer, und die unter ihnen herrſchende Trunkſucht. „Ihr fürchtet wohl die Männer,“ ſagte mein Begleiter, „und wollt deshalb nicht heirathen, weil ihr ſchlechte Behandlung beſorgt.“ „Ich einen Mann fürchten?“ rief ſie, und ihre braunen Augen funkelten wie die einer wilden Katze. „Se mi bastonarebbe, io li darei una brava coltellata, e l' ammazzarei!“ *)

Die ganze Unterhaltung mit dem Mädchen und den Leuten ihrer Familie beſtätigte von Neuem eine alte Erfahrung. Sie kennen das Elend ihrer Zuſtände und ihre ſchlechte Regierung

*) Wenn mich einer ſchlüge, würde ich ihm einen tüchtigen Meſſerſtoß geben und ihm den Garaus machen.

faſt alle — „wer Geld hat, kann thun, was er will (chi paga li danari, puo far quel che vuole)“ iſt dafür der Ausdruck; — aber man hat ſie gewöhnt, es wie eine Naturnothwendigkeit hinzunehmen, die nicht zu ändern iſt. Es fehlt den Armen durchaus die Einſicht in die Grundurſachen ihrer Sklaverei und allen Uebels. Der Ausruf mondo! (Weltlauf!) iſt all' ihre Erklärung. Und das iſt ganz chriſtlich, denn ihre Pfaffen lehren ſie ja täglich, daß die Welt eben des Teufels iſt. Es iſt auch in dieſem Theile des Landes ein natürlich tüchtiger Menſchenſchlag, aber verwildert durch Armuth, Elend und Fetiſchchriſtenthum.

Terni, die Vaterſtadt des Tazitus, iſt reinlicher und beſſer gebaut, als die meiſten kleinen Städte des Kirchenſtaats. Franzöſiſche Unternehmer haben Eiſenfabriken hier angelegt, und Handel und Wandel zeigen ſich in Boutiken und Läden regſamer, als gewöhnlich. Faſt überall, wo ſich größere Fabrikanlagen in Mittel- und Unteritalien finden, ſind Fremde die Unternehmer, welche gegen ſchwere Abgaben an die Regierung ihrerſeits das Land ausbeuten. In dem größten, mit ſehr artigen Wandmalereien geſchmückten Café der Stadt, das wir um die vierte Nachmittagsſtunde bereits von Beſuchern gefüllt fanden, herrſchte reges und lautes Leben. Dies Volk hat noch ganz die alte Neigung und Befähigung für öffentliches Leben im antiken Sinne, für mündliche Behandlung ſeiner Angelegenheiten, für peripatetiſches Lernen und Philoſophiren. Es fehlt ihm eben nur noch der dieſen Anlagen gemäße Inhalt.

Von Terni nach Spoleto rauhere, aber höchſt romantiſche Gebirgsgegend. Der Weg ſchlingt ſich langſam aufwärts durch das enge Thal der hohen Felsgebirge, die wie Zähne einer Säge

ſich von beiden Seiten aneinander ſchieben. Für die letzten zwei Stunden bedurfte unſer Vetturin der Hülfe eines Ochſenvorſpanns, um das Gefährte die Höhe hinauf zu ſchleppen, auf deren Rücken Spoleto liegt, wo wir zu übernachten und den folgenden Tag zuzubringen beſchloſſen hatten. —

Die Stadt zieht ſich ſteil bergaufwärts, mit engen, aber ſehr reinlichen Gaſſen, die vortrefflich gepflaſtert ſind. In der Mitte derſelben meiſt ein fußbreiter Steg von gebrannten Ziegeln. Alle Handwerker arbeiteten draußen, um die Luft und das ſchmale Streifchen Himmel über den engen Häuſerſpalten zu genießen. Auf keinem der Arbeitstiſche fehlten Sträuße von Roſen in kleinen Gläſern oder Rohrbüchſen. Von der Höhe der Stadt hat man eine entzückende Ausſicht auf Gebirg und Thal nach Foligno zu und auf die untere Stadt. Der Weg zum Dome hinauf führte uns durch die Porta d'Annibale. Das iſt ein hoher Rundbogenbau von grauſchwarzen Quadern aus älteſter römiſcher Zeit. Die lateiniſche Inſchrift beſagt, daß Hannibal's glücklich abgeſchlagener Sturm auf die Stadt dem Thore ſeinen Namen gegeben habe *).

Der Dom mit prachtvoller Façade im reinſten Bauſtil, von einem mildfarbigen, weißgelblichen Marmor. Von den beiden Thürmen iſt nur der linke vollendet. Ueber der Mittelroſe der Façade ein herrliches Moſaik, Chriſtus mit Maria und Jacobus zur Seite. Thurm und Façade ſind vor etwa

*) Hannibal, caesis ad Trasimenum Romanis, urbem Romam infenso agmine petens, Spoleto magna suorum clade repulsus, insigni fuga portae nomen fecit.

ſechs Wochen durch einen Blitzſchlag ſchwer beſchädigt. Der Blitz fuhr, wie uns der begleitende Pater erzählte, am Thurme herab, umlief die ganze rechte Seite des Doms, drehte eine der Säulen im Kloſterhofe um, indem er ſie zugleich mitten von einander ſpaltete. Große Quadern der Façade und des Thurms wurden weithin abwärts in die umliegenden Gärten geſchleudert. Der Pater zeigte uns einen ſolchen Marmorblock, der vor dreißig Jahren laut einer Inſchrift durch einen Blitz auf denſelben Fleck des Gartens geſchleudert worden war, wo man ihn jetzt bei der Wiederholung deſſelben Unglücksfalles aufgefunden hatte. Der angerichtete Schaden wird auf ſiebentauſend Scudi geſchätzt.

Im Chore des Doms, deſſen Inneres leider ganz modernisirt iſt, ſahen wir Fra Filippo Lippi's berühmte Fresken, darſtellend die Verkündigung Mariä, die Anbetung des Jeſuskindes in der Krippe, und in der Mitte beider den Tod der Maria. Oben über dem Ganzen die Krönung der Madonna durch Gott Vater, der eine dreifach gegipfelte Papſtmütze trägt.

Bei allen drei untern Bildern bemerkte ich einen ſchönen, weiten, landſchaftlichen Hintergrund. Dies iſt von Wichtigkeit bei einem Werke aus der Zeit der erſten Florentiner Anfänge, lange vor Zingaro, auf den Franz Kugler die erſte, durch deutſchen Einfluß vermittelte Anwendung bedeutender landſchaftlicher Hintergründe zurückführt. Fra Filippo war ein lebensfriſcher Menſch, der die Natur und Schönheit leidenſchaftlich liebte, und ſein Mädchen aus dem Kloſter entführte, ehe er ſelbſt in ſeinem Alter hinein ging. Sein Leben war eine Kette wunderbarer Abenteuer, unter denen ſelbſt ein Aufenthalt in Tunis nicht fehlt, wohin ihn Seeräuber geſchleppt hatten, denen er bei einer Luſtfahrt

auf dem Meere in die Hände gefallen war. In einer Seitenkapelle des Doms, dicht am Chor, liegt er begraben. Ueber dem Monumente zeigt sein steinernes Brustbild in der Dominikanerkutte ein würdig freies, schönes und kluges Gesicht, nicht ohne jenen leisen Zug von Schalkheit, wie man ihn noch heute in den Gesichtern vieler gebildeten italienischen Geistlichen findet. In dem Gemälde der Verkündigung ist das Antlitz der Madonna von zauberischer Anmuth und Lieblichkeit. Sie sitzt in der offenen Halle eines Hauses von schöner Architektur, und schlägt mit dem Ausdrucke freudiger Ueberraschung die Hände zusammen bei der wunderbaren Nachricht des himmlischen Boten, der draußen vor der Halle seitwärts kniet. Ueber ihm schwebt in Wolken Gott Vater, der ihm die Worte der Verkündigung zu souffliren scheint. Auf eine Uebermalung des Bildes scheint mir die leichte und freie Gewandung hinzudeuten, die ohne scharfe Brüche und Ecken niederfließt.

Die alten römischen Poeten feiern den Spoletinerwein als eines der edelsten Gewächse Italiens. Wir fanden alles, was hier den Namen vino del paese führt, diesem alten Ruhme sehr wenig entsprechend. Namentlich ist der gekochte Wein (vino cotto) auf dem Lande ein für uns fast ungenießbares Getränk. Nur der sogenannte vino delle grotte war trinkbar für unseren, durch den Velletriner und Frascatiner Wein allerdings sehr verwöhnten Geschmack.

An Fanny Lewald in Rom.

Perugia, den 1. Mai 1846. Abends.

— Von Spoleto nach Foligno führte der Weg durch ein breites, fruchtbares Thal, das im schönsten Grün der Saaten prangend, mit seinen reichbewaldeten Hügelketten den anmuthigsten Anblick gewährte. Prächtige Gruppen von Eichen und Obstbäumen, hier und da reiche Weinpflanzungen. Die Straße rückt zur Rechten immer näher an eine schön geschwungene Bergkette, deren malerische Linien zuweilen an die Schönheit der Gebirgszüge von Palermo erinnern. Bergstädtchen, wie das reizende Trevi, klettern im bunten Uebereinander von Häusern, Zinnen und Thürmen die Felsenhänge hinauf. Die Gegend zeigt überall fruchtbaren Boden und sorgfältigen Anbau. Ein frischer Morgenwind wiegte sich, sanfte Wellen schlagend, auf den weiten Korn- und Kleefeldern. Die lichthellen Blätterrücken, von seinem Hauche nach oben gekehrt, bildeten die weißen Kämme auf der grünen Fluth.

Hinter Foligno machten wir Halt, um die berühmte Kirche Santa Maria degli Angeli zu sehen, welche sich auf den Trümmern des durch ein Erdbeben im Jahre 1826 zerstörten Heilig-

thums erhebt. Es wurde noch an ihrer Vollendung rüſtig fortgearbeitet. Der Bau verſchlingt ungeheuere Summen, iſt aber dafür von deſto mehr bettelnden Jammergeſtalten umringt, die uns mit ihrem kläglichen: fateci una piccola carità! auf Tritten und Schritten begleiteten. Ein Gemälde Overbecks, im Giebeldreieck komponirt, ſchmückt den Eingang des Tabernakels, und eine lateiniſche Inſchrift beſagt, daß es die Bewilligung des Sündenablaſſes darſtelle, „welchen der Gottesſohn allen reuevollen Gläubigen, die am 3. Auguſt das Heiligthum beſuchen, auf Bitten des heil. Franz von Aſſiſi, unter Fürſprache der heiligen Jungfrau bewilligt *).“ Und das malt ein deutſcher Künſtler des neunzehnten Jahrhunderts! Das Bild iſt aber auch danach. In einem Kreiſe auf Goldgrund ſitzen Maria und Jeſus. Die erſtere, im fahlrothen Kleide und grünen Ueberwurf, richtet mit gefalteten Händen eine Bitte an ihren Sohn. Der Ausdruck ihres Geſichts ſoll Demuth ſein, iſt aber in der That albumartig matt und nichtsſagend. Der Herr Chriſtus ſitzt da mit halbausgeſtreckten Händen, als wolle er gegen die Bitte Einwendungen machen. An der Bruſt läßt das auseinander geriſſene Gewand auf widerwärtige Weiſe die Wundenmale ſehen. Beide Geſtalten ſind umgeben von muſizirenden und ſingenden Engeln mit der häßlichſten Mundöffnung. Sie ſehen aus wie ungezogene Schulbuben, die ihren Lehrer durch ſchreienden Geſang ärgern

*) Wörtlich: a Christo Jesu, beata Virgine Maria intercedente, S. Francisco precante, indulgentiam ore suo pollicitam peccatoribus poenitentia expiatis, qui IV. Non. Aug. hoc sacellum introierint, pictura refert.

wollen. Unten auf der einen Seite kniet der heilig Franziskus mit einem Mönche seines Ordens, den er mit gen Himmel gerichtetem Blicke den allerhöchsten Herrschaften empfiehlt. Ist das ein widriges, bauernstolzes, selbstzufriedenes und dabei bornirtes Gesicht! Es hat ganz den Ausdruck, als wolle sein Inhaber sagen: „Thust Du's nicht, so will ich meinem Schützlinge schon selber helfen durch meine eigene Heiligkeit.“ Ihm gegenüber kniet ein anderer Mönch, zwei Engel mit Blumen zur Seite, von denen der eine die jugendlichen Portraitzüge Overbeck's trägt. Ist das ganze Bild schon matt und langweilig, so herrscht in der Behandlung des landschaftlichen Hintergrundes geradezu die Schwindsucht der naturfeindlichen Askese. Die Natur in völliger Oede zeigt Berge in fahlem Blaugrau, der Vorgrund ein eben so fahles Braungelb. Ein schmutzigtrübes Wässerchen kriecht hindurch und vorbei an zwei blätterlosen Bäumen, deren Kronen wie Ruthenbüschel aussehen. Rechts ein verhungerter Rosenstrauch. Im Hintergrunde Stadt und Kloster des nahen Assisi in eben so trüber, sciroccoser Beleuchtung. Wie prächtig und lebensfrisch haben dagegen die alten italienischen Meister solche Sachen behandelt, so gleich der herrliche Nicolo Alunno hier in Perugia in der Kirche S. Maria Nuova.

In das Overbeck'sche Bild ist zwischen die Heiligen und Frate's eine Madonna mit dem Kinde hineingemalt. Haec est porta vitae aeternae, dies ist die Pforte des ewigen Lebens, lautet die Inschrift. Meinetwegen!

Perugia, auf steiler Felsenhöhe liegend, zu welcher uns das vorgespannte Ochsenpaar mühsam hinanschleppte, leuchtete uns in der silberreinen Klarheit eines italienischen Abendhimmels lieblich

entgegen. Hier wollen wir einige Tage verweilen und Pietro Perugino's Werke an Ort und Stelle ſtudiren — ſoweit das die beklommene Abſchiedsſtimmung eines Rückreiſenden erlaubt.

Perugia, 2. Mai.

Heute Morgen habe ich die lieblichſte aller Madonnen im Palaſt Conneſtabile-Staffa geſehen. So konnte nur der reine Jüngling Rafael das Göttliche in der reinſten Menſchlichkeit offenbaren. Dieſe jungfräuliche Mutter mit dem im heiligen Geiſte göttlicher Liebe empfangenen und gebornen Kinde auf dem Arme iſt die göttlichſte aller Madonnen, weil ſie die menſchlichſte iſt. Sie hält in der rechten Hand ein aufgeſchlagenes Buch, in welches das nackte Kind auf ihren Armen, das eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der Mutter zeigt, ſinnend hineinſchaut, während der Blick der jungen Mutter, halb bedeckt von den Lidern, ſich auf das Kind ſenkt. Der Mund iſt von unſagbarer Holdſeligkeit, und der Zauber in dem Schwunge der Linie, welche ſich vom rechten Auge nieder zum Kinne zieht, bis ſie unten am Halſe verſchwindet, unvergleichlich. Dazu der leiſe angelegte, liebliche Landſchaftshintergrund mit ſeinen feinen Pinien und den Schneebergen des Apennin. Die Familie, in deren Beſitz ſich das Bild befindet, hält es ſehr werth. Sie haben es unter Glas geſetzt, um es beſſer zu bewahren.

Unſer Förſterſches Reiſehandbuch verleitete uns, nach Palazzo Staffa zu fragen, wo nach demſelben ſich gleichfalls eine Madonna von Rafael befinden ſollte. Bei dieſer Gelegenheit erfuhren wir denn von dem über unſere Unwiſſenheit lächelnden Diener

des Hauses, daß Staffa nur ein zweiter Familienname des edlen in Perugia uralten Geschlechts der Conestabile, und daß nur ein Palast und eine Madonna Rafaels vorhanden sei.

In dem antiquarischen Museum der Universität fanden wir zahlreiche Etruskische Alterthümer. Das alte Perusia war nämlich eine Etrurische Stadt, deren Glanz weit über die Anfänge Roms zurückreicht. Ein Grabmonument, bestehend aus einer geriefelten, in ein Konvolut von Akanthusblättern auslaufenden Säule auf runder Basis, zeigte in ringsumlaufenden Reliefsiguren eine Leichenfeier. Klagende nahen dem Todtenbette, zum Theil mit über den Kopf geschlagenen Händen. Andere spenden Gaben an einem Opferaltar, auf dem ein Holzstoß flammt. Der Stil ist durchaus dem der Darstellungen auf den sogenannten etruskischen Vasenbildern ähnlich. Eine Unzahl kleiner etruskischer Broncefiguren erinnerte hier und da lebhaft an ähnliche, welche in Deutschland gefunden worden, und wahrscheinlich durch römische Heere als Gegenstände religiöser Privatverehrung dorthin gebracht sind. Solcher kleinen erzgeformten Reisegötter, die man unterwegs bei sich führte, auch wohl mitunter am Leibe trug, gedenkt Winckelmann in seiner Kunstgeschichte, und selbst von dem aufgeklärten und geistreichen Sulla erzählt Plutarch, daß er ein kleines goldenes Bild des pythischen Apollo in allen seinen Feldschlachten bei sich getragen, und es zuweilen im Angesicht der Soldaten küssend verehrt habe. Die meisten hier aufbewahrten Figürchen erschienen von kunstloser, ja roher Arbeit, einige sogar von unförmlich possenhafter Bildung, während andere, wie z. B. ein zitherspielender Apoll von etwa zwei Zoll Höhe fast griechischen Stil zeigte. Die feinste Kunstarbeit be-

merkten wir an den runden Handspiegeln, etwa eine Spanne im Durchmesser haltend, mit griechischen Inschriften und zierlichen Darstellungen aus dem Herkulesmythus. Auch an alten Waffenstücken, Helmen, Beinschienen und dergleichen fehlt es nicht. Alte Siegel von Metall mit erhaben geschnittenen Lettern zeigen, wie nahe das Alterthum der Erfindung Guttenbergs war. Ein gelehrter Peruginer, der Professor Giovanni Battista Vermiglioli, hat mehrere Werke über diese Alterthümer seiner Vaterstadt verfaßt.

Die Gemäldegallerie der Akademie besitzt sehr schöne Sachen von Taddeo Bartolo, dem Sienesen, einen h. Sebastian von Perugino, und sechs Bilder von Pinturicchio, unter denen eine Madonna die den heiligen Geist empfängt, nach Rumohr für das beste Werk dieses Meisters gilt. Pinturicchio und Pietro Perugino, die Häupter der Umbrischen Malerschule, entstanden aus der Verschmelzung des realistischen und des idealistischen Elements, welche sich in ihren Vorgängern, dieses in Nicolo di Fuligno, auch Nicolo Alunno genannt, jenes in Fiorenzo di Lorenzo ausgeprägt hatte. Bei Alunno war der Einfluß des Taddeo Bartolo von Siena vorwiegend gewesen; Fiorenzo's Meister war der lebensfrische, realistische Benozzo Gozzoli. Aber seine Bilder gehören zu den größten kunsthistorischen Seltenheiten, und selbst in Perugia, wo er lange gelebt, ist nur ein einziges, eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von Cherubköpfen und zwei anbetenden Engeln, in der Sakristei von San Francesco, schriftlich beglaubigt *).

Es ist doch wahr, daß man Rafaels Werden nur in Perugia unter den Bildern seines Lehrers versteht, die hier in Kirchen,

*) Siehe Rumohr, Ital. Forschungen Thl. 2.

Kapellen und öffentlichen Gebäuden in überreicher Fülle vorhanden sind. Die Kirche San Agostino allein hat deren sechszehn größere und kleinere aufzuweisen, darunter acht Studienbrustbilder zu größeren Werken in der Kapelle dei Apparati. Unter den kleineren erinnert eine Anbetung lebhaft an den in Rafaels Jugendbildern vorherrschenden Miniaturenstil. Die Hauptwerke Peruginos aber sahen wir in den Fresken, welche die Börse von Perugia, il Cambio genannt, schmücken.

Sie befinden sich zumeist in einer zu ebener Erde gelegenen, mit Holzschnitzwerk angelegten, gewölbten Halle, welche den Namen Stanza del Cambio führt, und als Versammlungsort der städtischen Magistrate diente. Dieser Bestimmung sind denn auch die Gegenstände der Bilder durchaus angemessen. Die Fläche des ersten und zweiten Bogens zeigt uns die würdigen Gestalten griechischer und römischer Gesetzgeber, Staats- und Kriegsmänner, theils unverbunden nebeneinander gestellt, theils durch irgend eine beliebige Bewegung miteinander zu Gruppen vereinigt. Sie ganz puppenhaft nebeneinander zu stellen, mochte seinem Gefühle widerstreben. Er versuchte also, aus der starren byzantinischen Ruhe herauszutreten und eine Art von Aktion zu geben, die doch wieder als keine solche gelten kann, da man nicht weiß, was diese Personen mit einander zu schaffen haben. Es sind eben erste Anfänge weltlich-historischer Darstellung. Wie die hier und da erstrebte Aktion mangelhaft bleibt, so fehlt es auch den Gestalten selbst an aller wahren historischen Charakteristik, wie sie später Rafael in der Schule von Athen erreicht hat. Die griechischen und römischen Gesichter sind durchaus noch nicht typisch geschieden. Man sieht, daß der alte Meister für

ſeinen Camillus und Trajan ein und daſſelbe Modell benutzt hat. Pythagoras könnte ebenſo gut ein Apoſtel, jene beiden Römer irgend welche Heilige ſein. Die Helden Horatius Cocles, Sicinius, Leonidas, Scipio, Perikles, Cincinnatus ſehen wie Kriegsknechte auf einer Kreuzigung aus, nur mit etwas friedlicherem Ausdruck, und die Tugenden haben die ſtereotypen Engelsgeſichter von Peruginos Bildern. Ueber den Geſtalten ſieht man die Darſtellungen der Klugheit und Gerechtigkeit, denen auf dem zweiten Bogen die beiden andern Kardinaltugenden der Tapferkeit und Mäßigung entſprechen. Am Pfeiler zwiſchen beiden Bogen iſt Peruginos Bruſtbild, ein friſches rothes Männergeſicht von praktiſch-werkthätigem Ausdruck, ein ehrbarer kluger Zunftmeiſter, ohne eine Spur der ſehnſüchtigen Schwärmerei, welche ſich in ſeinen Madonnen- und andern Bildern findet.

Neben dem weltlichen darf aber auch das ſpezifiſch-religiöſe Element nicht fehlen. Und ſo zeigen denn die beiden nächſten Bogenbilder den verſammelten Senatoren von Perugia hier die Geburt, dort die Himmelfahrt des Weltheilandes, und daneben die Bildniſſe von ſechs Sibyllen und einer gleichen Anzahl Propheten, unter denen der Prophet Daniel die Portraitzüge des jungen Rafael trägt.

Die Deckenbilder, Arabesken mit Medaillons, darſtellend die ſieben Planeten und Apollo mit dem Sonnenwagen in der Mitte, von Schülern Peruginos, ſind im antiken Geſchmack gehalten.

In der daranſtoßenden Capella di San Giovanni del Cambio fiel mir ein Bild auf, weil es unter allen Werken der Schule Peruginos wohl die am meiſten genrehafte Behandlung eines Gegenſtandes der heiligen Geſchichte zeigt. Es ſtellt die Geburt des Täufers Johannes dar. Die Kindbetterin liegt auf

einem Ruhebette, und wäscht sich in einem vorgehaltenen Becken die Hände, während ihr von der andern Seite eine Magd die Krankensuppe bringt. Zu Füßen des Lagers badet eine Wärterin das Neugeborene, um es in die daneben bereit liegenden Windeln zu hüllen. Zwei besuchende Freundinnen sind eben eingetreten; ihnen folgt ein Diener mit einem Korbe voll junger Hühner auf der Schulter, deren Bestimmung zur guten Verpflegung der Wöchnerin außer Zweifel scheint.

Wenn dem Beschauer bei dieser ächt menschlichen Scene wohl und behaglich zu Muthe wird, so wendet er sich dafür mit Entsetzen ab von dem nächsten Bilde, welches den Tod des eben geborenen Heiligen durch Enthauptung darstellt. Der Kopflose Rumpf, welcher in knieend aufrechter Stellung verharrt, während der Henker bereits das abgeschlagene Haupt der wartenden Tochter der Herodias überreicht, macht einen schauderhaften Eindruck. — Die Sibyllen über den Bögen sollen von Rafael herrühren, und sind auch von großer Schönheit.

In der Kapelle des Kamaldulenserklosters von San Severo sahen wir noch ein Frescobild von Rafael, die Dreieinigkeit. Die Köpfe, von denen indessen der Gott Vater fast ganz verloschen ist, sind vom schönsten Ausdrucke und von durchsichtigster Klarheit der Carnation, besonders der Christuskopf. Die Heiligen unter dem Altar von Perugino. Aber nicht diese edlen Kunstgebilde sind Gegenstand der verehrenden Andacht der frommen Gläubigen, welche die Kapelle besuchen, sondern eine Holzpuppe als Madonna kostümirt, welche die Pfaffen dicht neben diese Rafael'schen Gestalten gesetzt haben.

Die Stadt macht durchaus den Eindruck des Tüchtigen, Wohlerhaltenen, und erinnert an den Charakter des Ordentlichen, Ehrenfesten, den auch bei uns noch die mittelalterlichen Stadtrepubliken tragen. Man sieht keinen Schmutz, keine italienische Zerlumptheit und Verfallenheit. Hier hat ein guter Kern selbst dem fressenden Krebs des römischen Pfaffenregiments mehr wie anderswo widerstanden. Die Peruginer sind stolz auf ihre Stadt, auf deren Bauwerke und Kunstschätze, und rühmen uns gern das gute Wasser, die gesunde Luft und die Fruchtbarkeit des Bodens, deren sie sich erfreuen. Wir bemerkten auffallend wenig Bettler, und vernahmen, daß die Kommune damit umgeht, allem Straßenbettel ein Ende zu machen, alle Arme, die nicht arbeiten können, in einer eigenen Anstalt unterzubringen, und die arbeitsfähigen auf Stadtkosten zu beschäftigen. Die Stadt ist vortrefflich gebaut und gepflastert, und ihre fünfundvierzig Kirchen und eine gleiche Menge von Klöstern geben ihr, verbunden mit den Palästen der reichen und angesehenen Patrizierfamilien, ein stattliches Ansehen. Unter den letzteren zeichnet sich besonders Palazzo Rosetti aus, der mit seinen herrlichen Loggien, schlanken Säulen und schön gewölbten Rundbögen sich leicht und zierlich über einer uralten Substruktion von schwärzlichen Quadern erhebt, durch welche eine Thorwölbung in die Via vecchia hinabführt. Der Marktplatz, ein Dreieck, dessen Basis der Dom bildet, links von stattlichen Palästen, rechts vom Rathhause eingefaßt, in der Mitte mit einem prächtigen Springbrunnen von Giovanni Pisani geschmückt, ist einer der schönsten öffentlichen Plätze. Von ihm aus führt die als Corso dienende breite Hauptstraße nach dem römischen Thore, in dessen Nähe wir von einem großen freien

Platze, il Sopramura genannt, eine entzückende Aussicht über Gebirg und Thal nach Spoleto hin genossen. Hier las ich Deine beiden Briefe und vernahm in ihnen den Wiederhall der eignen herzzerrissenen Trostlosigkeit. — —

Als Führer bei allen unseren Gängen dient uns ein schöner, eilfjähriger Knabe, ganz das Urbild von Peruginos Engelknaben, und dabei von einer Anstelligkeit, Feinheit und Gewandtheit des Betragens, wie man sie nur bei den Kindern des italienischen Volkes findet. Obschon das Kind einer armen Wittwe, kann er doch lesen und schreiben, hat einige Vorstellungen von der Welt außerhalb Perugia, und ist in den Kirchen und Klöstern seiner Vaterstadt und unter ihren Kunstschätzen völlig zu Hause. Als wir mit ihm um den Preis seiner täglichen Begleitung verhandelten, machte er als Motiv zu einer Erhöhung desselben sehr ernsthaft geltend, daß er dabei in seinen neuen Kleidern zu erscheinen gedenke, deren Abnutzung ihm unsererseits zu Gute gerechnet werden müsse. Bald darauf erschien er in seinem Sonntagsstaate, der aus einem luftigen Röckchen und einem Paar neuer Stiefeln bestand, zu denen unsere Freigiebigkeit noch ein buntes Halstuch hinzufügte. In diesem Aufputze aber erregte er sichtbar den Neid seiner Genossen, deren einer uns laut die boshafte Bemerkung zurief: „ha ancora da pagare le scarpe!“ (er hat seine Stiefeln noch nicht bezahlt.) Der Knabe maß seinen Verläumder mit einem verächtlichen Blicke, und erwiderte mit dem ganzen Stolze eines Signoren: „Luigi Tizioni wird noch manche Stiefeln bezahlen, ehe Du daran denken kannst, dergleichen zu tragen.“

Perugia, den 3. Mai, Sonntags.

Heute ſahen wir in der Kirche S. Maria Nuova das berühmte Bild Nicolo Alunno's, die Verkündigung. In der Mitte die Madonna an einem Betpulte, vor ihr der Engelsbote, darüber Gott Vater mit ſingenden und muſizirenden Engeln, unten eine Anzahl Heiliger. Der ſtille, ſanfte, keuſche Ausdruck in dem Geſichte der heiligen Jungfrau hat nichts von der zuweilen an das Fade gränzenden Süßlichkeit Peruginos. Bei den kindlich naiven, lieblichen Geſtalten der Engel hätte Overbeck ſeine Schreihälſe in der Kirche bei Fuligno in die Schule ſchicken mögen. Höchſt gelungen iſt der Ausdruck ehrfurchtvoller Scheu, mit welcher der Verkündigungsengel der auserwählten Gottesbraut zu nahen ſcheint.

Und doch fühle ich täglich mehr und mehr, daß ich zu dem Inhalte dieſer Sachen nur ein künſtliches Verhältniß habe. Man muß ſein ganzes Ich zurückſchrauben zu einem längſt vergeſſenen Bewußtſein, und ſich ſagen: Dieſe vor der Botſchaft des Engels demuthsvoll zurückſchauernde Madonna was iſt ſie anders, als das Symbol der Schönheit und Unſchuld, welche in ihrem innerſten Weſen erbebt beim Nahen der Liebe? Ich habe nicht die Sache ſelbſt gegenwärtig und vor mir, wie in der Antike, wenn Amor die Pſyche umarmt, ſondern eine aus dem menſchlichen Gebiete hinaus, über menſchliches Fühlen und Empfinden gleichſam hinauf geſchrobene Abſtraktion einer Weltanſchauung, die das Menſchliche als das Unberechtigte, Sündliche, Gottverlaſſene fletrirt! —

Draußen vor der Kirche rauſchte plötzlich luſtige Militär-

musik empor. Das Musikkorps der hier garnisonirenden Geschützreiterei spielte kriegerische Weisen zu Ehren des Festes del crocefisso, an welchem sechs Jungfrauen in der Kirche eine Aussteuer als Tugendpreis erhalten sollten. Bald darauf trat der Zug in die Kirche ein, gefolgt von zahlreichen Zuschauern aus allen Ständen. Eine Messe wurde gehalten, dann begann die Prozession durch und um die Kirche, und über den stattlichen Platz in der Nähe. Voran die Brüderschaft, welche zur Kirche gehört, dann der Bischof, von Priestern begleitet, nach ihm städtische Beamte und Volk, und allen vorauf die Militärmusik. Wir sahen bei dieser Gelegenheit die ganze schöne Welt von Perugia im festlichen Putze. Die sechs Bräute, paarweise, geführt von Frauen aus den ersten Adelsgeschlechtern der Stadt, erschienen in grüne Seide gekleidet, mit weißen, lang vom Haupte herabwallenden Schleiern, fast alle bildschöne Mädchen, keine über zwanzig Jahre. Die Brautkronen, welche sie trugen, gehören der Kirche an, und werden alljährlich bei diesem Feste gebraucht. Ich erinnerte mich dabei dessen, was Immermann in seinem Münchhausen über eine ähnliche Sitte des westphälischen Landvolkes so tiefsinnig bemerkt, wo auch eine und dieselbe Brautkrone die Häupter aller Bräute eines Dorfes nacheinander an ihrem höchsten Ehrentage schmückt.

Das Fest ist die Stiftung eines wohlgesinnten Bürgers von Perugia, der eine bedeutende Geldsumme zu diesem Zwecke der Stadt hinterlassen hat, von deren Zinsenertrage jährlich sechs junge Mädchen der ärmeren Volksklasse eine Aussteuer erhalten. Ueber das Verdienst der Preisbewerberinnen entscheidet die Geistlichkeit. Die junge Perugínerin, welche uns diese Dinge erzählte,

war in ihrem Sonntagsſtaate von ſchwarzblauem Sammet und dunkelrothem Untergewande, vom langen, weißen Schleier umfloſſen, das lebendige Abbild einer Madonna Pietro Peruginos.

Nachmittags fuhren wir hinaus zu dem erſt vor ſechs Jahren durch einen Zufall aufgefundenen unterirdiſchen Grabgewölbe (Ipogeo) der Volumnier. Es iſt etwa achtzehn Schritt lang, in den Tuffſtein am Fuße des Berges gehauen, auf dem Perugia liegt, und mit Basreliefs und hängenden Figürchen, Lampen u. ſ. w. geſchmückt. Die einzelnen in demſelben befindlichen Grabdenkmäler ſind aus Travertin. Auf demſelben in ſitzender oder liegender Stellung die Abbildungen der Verſtorbenen. An einem ſolchen Denkmal bewunderten wir zwei geflügelte Genien von höchſt anmuthiger Geſtalt und vortrefflicher Arbeit. An Haar und Augen der Figuren entdeckten wir noch Spuren einer ganz naturaliſtiſchen Färbung. Der ganze Hügel iſt voll ſolcher Grabgewölbe, die aber kleiner ſind, als das eben beſchriebene. Nicht weit davon in einem Landhauſe, Palazzo Baglione genannt, ſahen wir eine Sammlung von Alterthümern, Sarkophage, Graburnen, Broncen, Waffen, Ringe, Geräthe aller Art, welche aus jenen Gräbern, dort hingeſchafft worden ſind. Es waren ſehr bedeutende Sachen darunter, aber ſie machten auf uns viel geringeren Eindruck, als das Wenige, was man an Ort und Stelle der Gräber gelaſſen hatte. —

Arezzo, 5. Mai.

Unſer piccolo legno, ein kleiner, zweirädiger Einſpänner, den wir in Perugia gemiethet, trug uns geſtern in raſchem Trabe immer bergabwärts dem Traſimeniſchen See zu, deſſen

Wasserspiegel sich breit und mächtig über den weiten Gebirgskessel hinstreckt, welcher nur gegen Norden hin geöffnet den Blick auf eine ferne Thalfläche gewährt. An den übrigen Seiten treten die Gebirge, von immergrünen Eichenwäldern und Olivenhainen bedeckt, meist ganz nahe an die Ufer des See's heran. Höchst anmuthig sind die Eichenreihen, mit denen die jetzt meist ausgetrockneten Rinnsale der Berg- und Waldfläche bepflanzt sind, welche sich von allen Seiten in den See ergießen. Die Gegend bleibt wunderschön und fruchtbar, die Höhen von alten Burgruinen und verfallenen Thürmen gekrönt. La Cologna, auf grüner Waldhöhe thronend, erinnerte uns lebhaft an die Lage von Aricia. Der Menschenschlag und die Tracht ändern sich allmälig, wie man sich der toskanischen Gränze nähert; Stroh- und Filzhüte treten bei den Weibern an die Stelle der kleidsamen Schleier und Kopftücher.

Die Vaterstadt Petrarca's liegt auf einer sanften Höhe inmitten eines von hohen Bergen umschlossenen Thalkessels. Der Abend hatte sich nach einem schwülen Scirocctage zu kühler Klarheit aufgehellt. Wir durchwanderten die gut gebaute, freundliche Stadt, um Petrarca's Geburtshaus zu sehen, und schlenderten dann den Corso hinauf dem Dome zu, der sich auf dem höchsten Punkte des sanft ansteigenden Hügels erhebt. Ein großer, stiller, grüner Rasenplatz, an den sich ein sanftwogendes Kornfeld anschloß, umgiebt ihn, und zieht sich mit schattigen Alleen blühender Akazien aufwärts gegen Osten hin. Wir wandelten bis an den äußersten Punkt der aufsteigenden grünen Fläche, und setzten uns nieder dicht an dem Kornfelde auf das rasenumgrünte Gestein. Links im Halbkreise die Stadt, über sie weg die Bergzüge von

Perugia, vor uns grabaus, abwärts über der grünen Fläche der Dom still und einsam. Die Sonne neigte sich zum Untergange. Eine kühle Tramontana hatte die dunstige Scirroccoatmosphäre rein gefegt, und der Himmel war so klar wie geschmolzenes Silber. Glühende Goldströme durchwoben die wundersamen Wolkengebilde, welche über dem Dome schwebten, wie Michel Angelo's Gott Vater über der Welt, die er so eben erschaffen. Ich zweifle nicht, daß Michel Angelo die Idee des so mit ausgebreiteten Armen über dem Erdball schwebenden Weltgeistes von dem Anblick einer Wolkengestalt wie diese entnommen hat. Der Purpurglanz des Abendhimmels hob sich herrlich ab gegen das tiefe Blau der nahen Berge, hinter denen so eben die glühende Pracht des Tagesgestirns zuckend versank, während über unsern Häuptern schon hell und klar des Mondes unvollkommene Scheibe im Blau des Himmels schwebte. Solch einen grünen Platz, so friedenvoll still und herzberuhigend, mit solcher Aussicht auf Gebirg und Thal hat selbst Rom nicht. Die sanfte Traurigkeit dieser idyllischen Abgeschiedenheit trat mir menschlich näher in dieser lieblichen Umgebung als die schweigendüstere Tragödie der römischen Campagna.

Abends im Gasthofe fand ich, im Fremdenbuche blätternd, plötzlich Deinen Namen, und ersah, daß Du vor einem Jahre auf der Reise nach Rom hier in derselben Locanda Rast gehalten. Wie mit einem Zauberschlage versetzte mich der Anblick der lieben wohlbekannten Züge in die Via dei due Macelli nach Rom, und im ersten Augenblicke war es mir, als müsse dieser Schatten Deiner selbst das Zeichen sein von lebendiger, wirklicher Gegenwart.

Florenz, den 6. Mai 1846.

Gestern Abend, am Todestage Napoleons, sind wir in Florenz angelangt, an dessen Thore wir dem Bruder des Gewaltigen, dem alten Grafen von Saint Leu, begegneten, der gerade seine Abendspazierfahrt machte, und bei dem Blicke in die niedersinkende Sonne vielleicht an den Niedergang jenes glänzenden Gestirns denken mochte. —

Wie gut ist es, daß ich Florenz vor Rom gesehen! Jetzt wo wir die ewige Stadt noch im frischen Gedanken haben, macht Firenze la bella auf uns beide weit nicht mehr den früheren Eindruck. Das Geräuschvollgeschäftige, Beweglichunruhige des Lebens und Treibens wird einem sogar peinlich und lästig nach dem langen Genusse der großartigen Ruhe römischer Existenz. Der Menschenschlag selbst erscheint kleiner und geringer, und überall vermißt man, inmitten der eifrigen Rührigkeit und bedientenhaften Unterwürfigkeit, die Grandiosität römischer Formen und Gestalten und die würdevolle Grandezza ihres Behabens. Die Statuen am Palazzo del Granduca und in der nahen Loggia wollen auch nichts mehr besagen gegen die Werke der römischen Sammlungen, von deren Erinnerung das Auge noch voll ist. Die Villa Boboli so schön sie ist, schien uns doch das Feierlichgrandiose der römischen Villen zu entbehren. Es ist schon ein moderner Hofzopf darinnen, der überall vorguckt. Man fühlt eben, wenn man aus Rom kommt, daß man eine ganz eigene Welt verlassen hat. Nur in den großen Sammlungen Pitti und degli Uffizi und in den Kirchen von Santa Croce und S. Maria

Novella fand ich die früheren Eindrücke wieder. Bei der Anbetung des Kindes durch die Madonna von Pietro Perugino im Palaſt Pitti — welches Bild ich beiläufig für das ſchönſte Werk des Meiſters halte, wurde es mir klar, wie bei ſeiner Farbenanwendung noch das antike Prinzip der Farbenharmonie vorwaltet. Der Himmel iſt ganz grün, die landſchaftliche Umgebung trägt durchaus nur den Charakter der lyriſchen Stimmungslandſchaft. In dem ganzen Bilde ſind außer der Carnation nur Roth und Grün zu ſehen. Nur ſehr allmälig iſt das naturaliſtiſche Prinzip der Naturnachahmung zur Anwendung und Geltung gelangt durch Rafael's Genius.

Ich fange an zu merken, daß ich nichts mehr in Italien lange, weil ich gar nicht mehr ſehen und beobachten kann. Seit ich Rom verlaſſen, quält und treibt es mich raſtlos vorwärts, und jedes Weilen an einem Orte iſt mir wie ein Zuſtand zwiſchen Leben und Sterben. Florenz iſt jetzt ſo lachend und lieblich in dem Roſenduft ſeiner Villen und Gärten, in der grünen Pracht ſeiner Cascinen. Freunde aus Rom, die wir hier getroffen, laſſen es an Bitten zu längerem Verweilen nicht fehlen. Aber ich habe keine Raſt und Ruhe mehr. Denn ehe ich nicht deutſchen Boden wieder betreten habe, glaube ich gar nicht daran, daß ich nicht wieder nach Rom zurückkehre. Ich habe nun noch den Abſchied vor mir von dem neuen Freunde, Hettner, der mich bisher begleitet hat, und der von hier aus über Ravenna nach Rom zurückkehrt. Seiner liebevollen Theilnahme während unſeres langen italieniſchen Zuſammenlebens bin ich ſo viel Dank ſchuldig geworden, er iſt ſo eng verbunden mit allem

Besten und Schönsten, was mir Italien geboten, daß sein Andenken unverlöschlich in meiner Seele leben wird.

Rovigo, den 10. Mai 1846.

Von Florenz nach Bologna waren zwei der schlimmsten Tage meines italienischen Reiselebens, und zum erstenmale habe ich das Reisen mit dem Vetturin von Grund des Herzens verwünscht. Am ersten Tage übernachteten wir in Montecarelli, hoch oben auf den Apenninen, wohin wir uns nach zehnstündiger Fahrt durch nebelnden Gebirgsregen im unbequemsten aller menschenerfundenen Kabriolets mühsam geschleppt hatten. Der Vetturin, welcher sich auf der ganzen Fahrt in Fieberpein auf seinem Sitze wand, erklärte, daß er nicht weiter könne. Glücklicherweise brachte ihm die Nacht einige Besserung, und so ging es am Morgen weiter, auf grundlosen Gebirgswegen, im schauerlichsten Hexenwetter, alle Thäler und Schluchten von Nebelwolken qualmend, im quirlenden Regen, der in Strömen durch alle Spalten und Ritzen der Vettura drang. Dazu päpstliche Doganen mit allen möglichen Scherereien. Von Logano, wo wir Mittags anlangten, heißt es in den Reisehandbüchern: hier hat man einen herrlichen Blick auf das Mittelmeer. Ich aber sah aus der elenden Kneipe durch die grünrothen Scheiben nichts, als eine undurchdringliche Nebelwand, und hörte den Regen in einförmiger Verdrießlichkeit auf das Pflaster niederklatschen. Nachmittags wurde das Wetter noch viel wüster. Die von den mehrtägigen Regengüssen angeschwollenen Bergwasser stürzten mit wildem Brausen neben uns thalabwärts. Hier und da waren tiefe

Spalten durch den Weg gerissen, die wir im Wagen nicht zu passiren wagten, und es daher vorzogen, trotz Regen und Schmutz Streckenweise zu Fuße zu gehen. Erst als wir im Thale zwischen den Flüssen Reno und Savena die alte Bononia hingestreckt erblickten, heiterte sich der Himmel ein wenig auf, und gewährte die Möglichkeit, noch einiges von ihren Herrlichkeiten in Augenschein zu nehmen.

Libertas! heißt der Wahlspruch, welchen Bologna in seinem Wappen führt, und noch jetzt gewährt die stattlichste aller italienischen Städte von vorwiegend mittelalterlichem Charakter den Eindruck, daß hier noch ein Hauch jenes männlichen Bürgergeistes vorhanden sei, der zu jener Zeit der blühenden Städterepubliken Oberitaliens Bologna auszeichnete. Auch der Menschenschlag zeigt freiere Bildung und kühneren Ausdruck der Gesichter als das höfische Florenz. Nur die Mundart mit ihren rauhen Gutturaltönen berührte mein Ohr unangenehm, in welchem noch die lieblich singenden Klänge der bocca romana lebendig sind. Sonst aber kann ich mir denken, daß Byron das ernste Bologna nächst Venedig allen italienischen Städten vorziehen mochte. Der Abendgang durch die überall mit Hallen und Portiken versehenen Straßen, über die Plätze von würdig ernsten Gebäuden umgeben, der Anblick der mächtigen Kirchen, das Alles hat ein Etwas, das an Rom gemahnen könnte, wenn Rom nicht eben unvergleichlich wäre. So ist es aber eben diese Erinnerung, welche die Pein des Geschiedenen erhöht, und welche mich die erste beste Gelegenheit zur Weiterreise ergreifen ließ, die ich schon am nächsten Morgen über Ferrara antrat. Ich habe in dem öden Orte nichts aufgesucht von jenen Tasso'schen Erinnerungen,

die mir von jeher schon beim Lesen der Leidensgeschichte des unglückseligen Dichters einen widerwärtigen Eindruck machten. Der Geist der Verödung selbst schien über den breiten, menschenleeren Straßen zu schweben, die ich im brennenden Sonnenschein durchwanderte, während der Vetturin die Pferde fütterte, und die päpstlichen Paßbeamten sich untereinander darum stritten, ob man mich weiter reisen lassen dürfe oder nicht, ein Streit, dem endlich einige Paoli, von meiner Seite unter die hadernden Parteien vertheilt, ein für mich günstiges Ende bereiteten.

Dann weiter über den breiten ruhigen Po, der im Glanze der Abendsonne wie ein Stahlspiegel dahinfloß, still, tief, wellenlos. Von links her blauten die Euganeeischen Berge, eine letzte Erinnerung an den Farbenzauber der Albaner- und Sabinergebirge. Meilenlange, schnurgrade, herzbeengende Pappelalleen führen jenseits des Flusses weiter nach Rovigo durch eine unabsehbare grüne Ebene voll Korn und Wein und Ulmengruppen, von denen die Reben festonartig niederhingen.

In Rovigo, das dem Polizeiknechte Bonaparte's seinen Herzogstitel gab, mit der sinkenden Sonne angelangt, deren scheidende Strahlen eben noch den altersgrauen Dom, das einzige bemerkenswerthe Bauwerk der Stadt umgoldeten. Der schlendernde Gang durch die Gassen des kleinen Orts in der milden Frühlingsabendluft, die alle Bewohner vor die Thüren gelockt hatte, that meinen angegriffenen Nerven wunderbar wohl. Der Frieden, welcher über dem Ganzen webte, kam auch über meine müde Seele, und zum Erstenmale seit ich Rom und Dich verlassen, genoß ich auf diesem einsamen träumerischen Abendgange das Glück ruhevollen Gedenkens an die Vergangen-

heit und die ſtille Beſeeligung der Hoffnung auf ein troſtvolles Wiederſehn.

Während ich dieſe flüchtigen Zeilen ſchreibe, blickt der ſchönſte Vollmondſchein in mein Zimmer. Ich trete an das offene Fenſter, und ſehe, wie ſein helles Silber Gebüſch und Bäume mit Blüten bedeckt, in denen Nachtigallen ihren ſchluchzenden Jubelſang erſchallen laſſen. Venedig ſo vom Scheine des vollen Mondes beglänzt, denke ich morgen zu genießen, und in ihm den letzten Ton Italiens ausklingen zu laſſen.

Venedig.

The revel of the earth, the masque of Italy!
Byron.

„Sie wiegt sich marmorbleich auf der Lagune,
Wie eine große, welke Wasserrose,
San Marko und der Campanile steigen
Als Staubgefäße aus dem Kelche, lose. —
Wie eine ernste, halbverwischte Rune
Steht sie im Buch der Welt, im Völkerreigen;
Und wenn die Menschen schweigen,
Hier haben alle Quaderwürfel Zungen:
Was sie von längst vergang'ner Pracht berichten
Verschlingt sich zu Gedichten.
Und wenn auch sie verwittert und zersprungen —
Die schwanken Schatten, die am Lido streifen,
Sie werden stöhnend in die Saiten greifen."

Venedig, den 12. Mai 1846.

Seit gestern Mittag bin ich in Venedig. Ich kam an müde wie ein Jagdhund. Denn nicht weniger als siebenmal hatte ich seit Florenz, um rascher vorwärts zu kommen, die Fahrgelegenheit gewechselt. Von Padua nach Venedig trug mich zuletzt die Eisenbahn. Wohl ward mir aber erst, als ich in der Gondel mit mir allein, lang ausgestreckt im schwarzen Sargschiffchen von Fusine her den Canal Grande hinauffuhr. Von allem, was ich auf der Welt gesehen, ist so ein Gondelkämmerchen mit seiner ringsum verschließbaren Abgeschiedenheit, auf deren Polsterlager hingestreckt man so sanft und geräuschlos durch die Fluthen dahingleitet, für einen leib- und seelenmüden Menschen die höchste Erquickung. Weiter aber kann ich auch von dem *ersten* Eindrucke Venedigs bei meiner Einfahrt nichts berichten. Denn der plötzliche Uebergang von der dröhnenden und rasselnden Eisenbahn zu dieser ruhigen Sargstille meiner ersten Gondelfahrt war von so gewaltiger Wirkung auf meine überreizten Nerven, daß ich sehr bald in eine Art Halbtraum versank, und eingewiegt von dem leisen Plätschern der Wellen, von dem langgezogenen eintönigen Rufe der sich begegnenden

Gondoliere, wie Odyſſeus auf Ithaka an dem Anlegeplatze meines Albergo Vapore ſchlafend landete. —

Meine Wohnung liegt unweit der Merceria, der eigentlichen Handelsſtraße Venedigs, alſo ziemlich nahe am Markusplatze. Aus dem Fenſter bietet ſich die Ausſicht auf einen ſchmalen Kanal zwiſchen hohen Häuſern, an denen ſich, mir gerade gegenüber, ein enges, pfadartiges Gäßchen hinzieht. Ueber den Kanal ſchwingt ſich rechts eine einbogige Brücke, zu welcher man durch die Thüre des unter meinen Fenſtern befindlichen mäßigen Hofraums gelangt, der zugleich Garten und an guten Tagen Speiſeſaal iſt, indem dort, unter grünen Lauben mit Holzdächern und Gitterwänden, für diejenigen ſervirt wird, welche es vorziehen, im Freien zu ſpeiſen.

Als ich ſpät Abends zum erſtenmale durch die dunkeln und engen Gaſſen, welche zu ihm führen, den Markusplatz betrat, ſchlug mir ein ſo blendender Lichtglanz entgegen, daß ich allen Ernſtes glaubte, ein Mährchen aus Tauſendundeinenacht zu träumen. Der ganze ungeheure Platz war nämlich zu Ehren der hier verweilenden Kaiſerin von Rußland und des ſie begleitenden Würtembergiſch-Ruſſiſchen Brautpaars mit Strömen von Gaslicht illuminirt, welche eine künſtliche Sonnenhelle über den Rieſenſalon verbreiteten. Zwei Muſikbanden öſterreichiſcher Regimenter am Ende des Platzes der Markuskirche gegenüber aufgeſtellt, führten abwechſelnd die ſchönſten Ouvertüren und Opernmuſiken auf. Wohl mehr als fünfzigtauſend Menſchen ſaßen, ſtanden oder bewegten ſich auf- und abwandelnd in dieſem Meere von Licht und Tönen, über welchem der ſternengeſchmückte Nachthimmel ſich in ſchwarzdunkler Bläue wölbte. Aber noch herr-

licher war es doch, als ich, verwirrt, betäubt, geblendet, dem Menschengewirre entfloh auf die seitab gelegene Piazetta, und an ihren Marmorufern einsam auf- und abwandelnd die Scheibe des vollen Mondes zwischen den beiden Säulen in stiller Majestät aufsteigen und ihr Goldlicht niederstreuen sah auf die zitternden Wellen des Meeres, über deren Blinken schlanke Gondeln wie luftige Schattenträume dahinglitten.

Ich winkte einem der am Traghetto harrenden Gondoliere, und ließ mich hinauswiegen in den Canal grande, der sich wie eine zum Sprunge aufgebäumte Schlange mitten durch Venedig schwingt. Immer mehr und mehr verhallten die Klänge der Musik und das Stimmengewirr des Markusplatzes. Immer einsamer und stiller ward es um mich her, aber um so heller und leuchtender entfaltete sich in der hellen Mondennacht die Wunderwelt dieser Marmorstadt, die sich „ein Volk von Königen“ erbaut. Ein Volk und kein Herrscher der Schöpfer dieser zaubervollen Herrlichkeit! — war das doch auch der erste Gedanke, von welchem sich einst Göthe bei ihrem Anblick ergriffen fühlte.

Ueber allen Ausdruck ist der Zauber der Melancholie, der diese Marmorwelt in solcher Mondnacht umwittert. Kein Wagengerassel, keine Menschenrede, kein wild Gelärm. Ueberall Ruhe, selige, vergessenheitvolle Ruhe, träumerische, mohnbekränzte Schlaftrunkenheit des Geistes! — Vergieb, daß ich nur in stammelnden Lauten von diesem ersten Eindrucke Venedigs rede. Wer vermöchte überhaupt hier zu schildern, wenn ihm die Seele noch erfüllt ist von der Musik jener Sonnette, in denen Platens unsterblicher Genius seinem Entzücken Sprache verliehen. Nur ein Dichter kann dies marmorne Gedicht aus seinem

Schweigen erlösen, während wir andern armen Menschen in unserer Qual verstummen.

---

13. Mai, Abends.

Ich habe nun fast die Hälfte der Stadt, nachdem ich mir vom Thurme des Markusplatzes aus einen Ueberblick verschafft, in allen Richtungen durchschifft und durchwandert. Der Gondolier, den ich für die ganze Zeit meines kurzen Aufenthalts um den mäßigen Preis von etwa einem spanischen Thaler den Tag gemiethet, ist dabei mein bester Cicerone, und sein Knabe Beppo übernimmt es, wenn ich die Gondel verlasse, mich durch das Labyrinth der Gäßchen und Winkelplätze, Stege und Brücken wieder zurück zu dem harrenden Großvater zu geleiten. Ueberall aber, wohin ich trete, drängt sich das Bild langsamen Verfalles der alten Herrlichkeit schmerzlich vor die Augen. Und doch hofft das Volk, in dessen Seele noch die Tradition seiner mächtigen Republik lebendig ist, es hofft auf eine Erhebung seiner „ewigen“ Stadt, wie es sie mit Stolz nennt, zu jenem alten Glanze des Reichthums und der Macht, wo die Meeresgebieterin drei Königreiche beherrschte, wo zehntausend leichte Gondeln geschäftig unter ihren Brücken durchfuhren, und ein Wald von Masten ihre Marmorpaläste umschwankte. Als ich heute den greisen Pasquale Padovano, so heißt der Führer meiner Gondel, so voll Hoffnung reden hörte im Glauben, daß San Marco's Gnade sich wohl noch einmal wieder seiner Stadt zuwenden werde, wenn ihre Schuld gesühnt sei, fiel mir jener Zug ein, welchen Platen einmal von der großen Ehrfurcht vor der gefallenen Re-

publik erzählt, welche man bei älteren Leuten unter dem geringen Volke noch immer antreffe. Er wollte eines Tages bei einem Büchertrödler, wie sie auf Venedigs Brücken noch heute ihre Waaren feil zu bieten pflegen, eine Tragödie kaufen, welche irgend einen Dogen der ältesten Zeit Venedigs zum Gegenstande hatte. Der Preis, welchen der Alte verlangte, überstieg aber was der Käufer billigerweise geben konnte, bis jener endlich im Tone zornigen Vorwurfs ausrief: „Ma Signore, è un fatto Veneto!“ (Aber Herr, es ist aus der Geschichte Venedigs!) Der Stolz in den Augen des zerlumpten Trödlers, auf den sich in diesem Augenblicke der tausendjährige Ruhm Venedigs zurückgebracht zeigte, erschütterte den Dichter so, daß er dem Alten gerührt seine Forderung bewilligte. —

„San Marco's Löwe schläft, aber er ist nicht todt!“ damit trösten sich die Armen über ihr Schicksal. Aber sie haben noch einen andern Trost, der im tiefsten Innern der Seele lebt, und das ist der Haß gegen ihre Unterdrücker, die Tedeschi. Ein Volk, das noch Kraft zu tödtlichem Hasse besitzt, ein Volk, bei dem selbst sogenannte Wohlthaten, weil vom Feinde erzeigt, die Glut dieses Hasses nur noch zu schüren dienen, — ein solches Volk beweiset, daß noch Lebenskraft in ihm wohnt, und ein solches Volk sind die Italiener, und die scheinbar so sanften und freundlichen Venetianer machen davon keine Ausnahme. Die Deutschen, welche lange in Oberitalien leben, fühlen alle mehr oder weniger, daß etwas Schwüles in der Volksatmosphäre liegt, daß die Zeit statt ihn abzustumpfen den Stachel des Nationalhasses in den Unterdrückten schärft gegen ihre Unterdrücker. In

Venedig ist selbst die Geistlichkeit nicht zuverlässig, so sehr Oestreich sie zu schonen und zu hätscheln beflissen ist.

Auf der Piazzetta sah es heute Abend düster aus. Kaltes Regengestöber schauerte vom Himmel nieder, und selbst die östreichischen Kanonen in ihren schwarz und gelbgestreiften hölzernen Röcken schauten drein, als ob sie frören in dieser trüben Regennacht. Oestreichs Stockherrschaft über dieser Poesie, über diesem Venedig, das

„Seiner Bürger hohes Selbstgefühl
Und Schweiß und Arbeit und der Riesenschwung
Beglückender Freiheit" —

zu einem Wunder der Welt erhoben, trat in dem ganzen widrigen Kontraste vor meine Augen. Noch in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts tragen die Korporäle, diese Karyatiden des östreichischen Despotenthums, den Stock, mit dem sie prügeln und geprügelt werden, an ihrer Seite als Ehrenzeichen. Dieser Anblick ist mir fürchterlicher, als selbst der der Gefängnisse, zu denen die Seufzerbrücke führt. So oft ich unter ihr hindurch fahre, muß ich immer denken: da hat Silvio Pellico gelitten! und wie viele Patrioten Italiens mögen in diesem Augenblicke noch seufzen hinter diesen riesigen Mauern, deren finstere Starrheit einem das Herz versteinert! Erst auf dem Markusplatze und inmitten seines fröhlich bewegten Lebens wird mir wieder wohl. Napoleon hat auch hier seine Spur hinterlassen. Sein Werk ist jener der Markuskirche gegenüberstehende Bau, welcher die beiden Prokuratien verbindend den Platz abschließt. Ein Italiener, Soli von Modena, hat ihn ausgeführt mit genauer Nachahmung des Stiles der Prokuratien, und nur ein schärferes

Auge erblickt in der Nachahmung jene Aengstlichkeit, der es an schöpferischer Kraft gebricht, ohne welche selbst die glückliche Nachahmung eines Kunstwerks nicht möglich ist.

Venedig macht dem ersten Besucher keineswegs den Eindruck großer Ausdehnung. Diese erkennt man erst, wenn man, wie ich gestern, von der Höhe des Campanile den unentwirrbaren Knäuel von Kirchen und Palästen, Kanälen, Brücken, Inseln, Häusern und Gassen überschaut. Unentwirrbar ist ganz eigentlich dafür das bezeichnende Wort. Denn die Höhe und Nähe der Häuserklumpen und Reihen läßt die engen Kanäle und Verbindungsgassen dem Blicke völlig verschwinden, welcher nur den geringelten Lauf der großen Kanalschlange zu verfolgen vermag, die die Stadt in zwei ungleiche Hälfte scheidet, deren kleinere sich auf der Seite des Bassins nach San Giorgio und der Giudecca zu befindet. Seit ich einen Theil dieses „Labyrinths von Straßen und von Gassen“ selbst durchschweift habe, begreife ich es, was mir ein deutscher Landsmann, der Maler Nerli, versicherte, daß Fremde selbst nach jahrelangem Aufenthalte sich noch immer nicht in allen Theilen der Stadt zurecht zu finden vermögen. Es giebt unter denselben selbst solche Gegenden, wo auch das sonst erprobte Auskunftsmittel nicht genügt: immer nur der Mehrzahl des hin- und herwandernden Menschenzuges zu folgen, weil dieser, was allerdings von den näheren Umgebungen des Markusplatzes und der Merceria richtig ist, immer sicher diesen Mittelpunkten des städtischen Lebens zuführt.

Venedig gleicht einer Schönheit, deren gealterte Reize nur

noch jenes magiſche Helldunkel vertragen, deſſen mildes Zittern die Spuren der Störungen ſanft verſchleiert, welche die Zeit in dem einſt ſo holden Angeſichte zurückgelaſſen hat. Nur im ſanften Lichte der Mondnacht blüht es mir auf, das alte Venedig, in der ganzen Märchenpracht ſeiner Zauberpaläſte und ihrer hohen Balkone und breiten Marmorſtufen, mit deren Quadern die zitternden Meereswellen ihr nächtliches Zwiegeſpräch führen von den Geheimniſſen des Liebelebens alter Zeiten. In ſolcher Mondnacht durchzittert die Seele der Klang jenes Liedes, das Robert Burns gedichtet, und wir glauben das:

Leiſ' rudern hier, mein Gondolier
Ins Boot die Ruder, ſacht!
Auf zum Balkone ſchwing' ich mich,
Doch Du hältſt unten Wacht!

des ſchlanken Ritters in Maske und Tabarro zu vernehmen, deſſen Gondel ſich dem Palaſte nähert, wo die Geliebte ſeinem Nahen entgegen lauſcht.

Aber heute im „frechen Lichte“ des Tages, wie erſchien da alles ſo anders! Brettervernagelte Portale und Fenſterhöhlen an den Façaden der herrlichſten Paläſte, deren Fundamente einſt königlicher Reichthum auf Wäldern von Cedernſtämmen errichtet! Ihre verwitterten Stufen mit Moos und Waſſerkräutern überzogen, die ſtolzen Marmorſteine zerbröckelnd und von Riſſen durchfurcht, die ſchlanken Säulen zerborſten, ihre Kronen zerſprungen. Aus den Fenſtern hangen hier und da die Lumpen der Bewohner zum Trocknen an Stangen hervor. Und nun erſt in den weiter entlegenen engeren Gäßchen und Kanälen, wie nagen da Armuth und Elend im Bunde mit der Allzerſtörerin Zeit an

dieſen hohen Häuſermaſſen, die dem ſichern Untergange geweiht erſcheinen! Und die Menſchen dazu! Zwar die Frauen zeigen noch die Abkunft von Tizian's und Veroneſe's, von Bonifazio's und Giorgione's Geſtalten; aber die Enkel der Männer! —

„Wo iſt das Volk von Königen geblieben,
Das dieſe Marmorhäuſer durfte bauen,
Die nun verfallen und gemach zerſtieben!"

Ich fange an, ordentliches Mitleid mit mir ſelbſt zu empfinden, wenn ich ſo bedenke, daß mir dieſe Welt von Wundern der Kunſt und Schönheit, welche die ſterbende Meereskönigin noch immer umſchließt, nur auf wenige Tage gegönnt ſein ſoll, die kaum hinreichen, auch nur den allgemeinſten Begriff des Beſten und Größten im Fluge zu erhaſchen. Und es bleibt mir dabei nur der Troſt des Gelübdes, das ich heute vor Tizian's Aſſunta in der Akademie delle belle Arti abgelegt: nicht zu ſterben, ehe ich Venedig noch einmal in Ruhe geſehen. Der Dogenpalaſt allein, dieſe in Stein und Farben geſchriebene Geſchichte Venedigs, deren wunderreiche Blätter in den bildergeſchmückten Hallen und Sälen, Höfen und Gängen des gigantiſchen Baues ich armer Flüchtling heute früh mit ungewiſſem Auge überflog, verlangt mehr Zeit, als ich für ganz Venedig zu verwenden habe. Wäre es noch auf der Hinreiſe! Aber jetzt hat das lange Weilen und die Gewohnheit ruhigen Betrachtens in Rom Auge und Sinn verwöhnt und den Muth des ſchnellen Auffaſſens gelähmt, der doch am Ende jedem Reiſenden unentbehrlich iſt. —

Dann ließ ich mich zum Arsenale rudern, nicht um da Ponte's Riesensaal zu sehen oder die Waffenhalle mit den unzähligen alten und neuen Mordwerkzeugen, die des Menschen Scharfsinn Jahrhunderte lang zu vervollkommnen sich abgemüht hat, um die ohnehin so knapp gemessene Spanne des Daseins noch mehr zu verkürzen. Nein, ich wollte das Gedächtniß des unsterblichen Heldenruhms meiner geliebten Hellenen sehen, den kolossalen marmornen Löwen, den die Athener ihren Marathonkämpfern auf dem Siegesfelde errichtet. Die Venetianer haben ihn in den Tagen ihrer eignen Heldenherrlichkeit hierher geführt und vor ihrem Arsenale aufgestellt. Hoch aufgerichtet, fest auf die Vorderpranken gestemmt sitzt er da, ihm zur Seite ein anderer von fast gleicher Größe und ähnlicher Stellung und zwei kleinere. Die drei letzteren sollen aus dem Hafen Piräeus stammen, den einst Perikles baute und durch die Kunst des Phidias schmückte. Laß es mich immer gestehen, daß Alles übrige, was ich bisher von Venedig gesehen, mir einen Augenblick in den Hintergrund trat bei diesem Anblick, der mein Herz mit einem Nachhall jenes Entzückens erfüllte, das ich einst als Knabe bei dem Namen Marathon und bei Herodots Erzählung der Geschichte von jener Perserschlacht empfunden. Was auch moderne Barbaren sagen mögen: die Namen Marathon und Salamis, die Todespforte der Thermopylen, sie werden ewig begeisternde Klänge bleiben aus der Jugendblütenzeit der Menschheit. Sie werden es, weil sie es verdienen, weil die Heldenkämpfer dieser Schlachten ihr Schwert geschwungen und ihr Blut vergossen haben in einem Kriege, der einzig und allein berechtigt ist vor dem Richterstuhle der Humanität, in dem hei-

ligen Kriege eines Kulturvolks gegen Barbarenübermuth, für die Idee, die Freiheit und Schönheit des Lebens gegen rohe Gewaltmacht und ideearmen Despotismus. War das ein Handelsvolk, diese Athener! Nie seit Perikles Tagen haben Geist und Materie zugleich wieder so volle Anerkennung gefunden, als in diesem Volke und in dem Staate dieses Volkes, dem alles zur Schönheit sich gestaltete, was seine Hand berührte.

Wie ich so vor dem Löwen stand, und meine Augen die griechische Inschrift zu entziffern suchten, fiel es mir wie ein Schlag auf's Herz, daß ich nun schon drei Tage in Venedig sei, und noch mit keinem Gedanken daran gedacht, daß hier der Mann den Schlaf des Todes schläft, dem meine Jünglingsjahre das Glück verdankten, an der Hand des begeisterten Genies eingeführt zu werden in das Reich des klassischen Alterthums. Nun drängte es mich, Karl Reisig's Grab aufzusuchen, der in der Blüte der Manneskraft, strotzend von Gesundheit und übermüthiger Lebensfülle, vor achtzehn Jahren hier an der Schwelle der langersehnten Reise nach Italien und Griechenland dem Tode zur Beute ward. War das ein Mann, wie ich als Lehrer akademischer Jugend keinen mehr gesehen. Wie hingen wir an seinem beredten Munde, wenn er voll sprühender Geisteskraft die Erhabenheit Aeschyleïscher und Sophokleïscher Tragödien oder den unsterblichen Humor und Witz Aristophanischer Komik und Horazischer Satire uns vor die Seele brachte; oder wenn er mit der Schärfe des zergliedernden Verstandes und zugleich mit der intuitiven Kraft des Genies in das innerste Herz der alten Sprachen eindrang. Er, der Philolog, begeisterte nicht nur uns, die ausschließlichen Jünger seiner Wissenschaft. Nein

die Schüler aller Fakultäten, Juriſten, Mediziner, Theologen, alle zog er mit faſt dämoniſcher Gewalt hinein in den Zauberkreis des Alterthums und ſeiner Sprachen, ſeiner Geſchichte und ſeiner Lebensformen, ſeiner Kunſt und Poeſie. Das Trockenſte belebte, das Abſtrakteſte geſtaltete ſich, wenn Er es behandelte, nicht mit den Künſten gaukelnder Geiſtreichigkeit, ſondern mit der Macht gründlicher Forſchung, bei der immer ſchon die Methode ein Gewinn, der Weg ſelber das Ziel war. Ich ſehe ihn noch vor mir, ſein wie aus Eiſenholz gemeiſſeltes Geſicht mit den wildgenialen, hellhumoriſtiſchen Zügen, die kräftig gedrungene Römergeſtalt, breitbrüſtig, erdſtampfenden Ganges, hochaufgerichteten Hauptes. Ich höre ſeine tönende Stimme, die mit ihrem Klange die große Halle durchſchmetterte, wenn er ſeine Meiſterüberſetzung von Aeſchylus gefeſſeltem Prometheus oder von den Wolken des Ariſtophanes vortrug. Es iſt mir, als vernähme ich noch das Homeriſche Gelächter der Hunderte von friſchen Jünglingen bei den Raketen und Schwärmern ſeines Witzes, deſſen Blitze er mit der Miene unerſchütterlichen Ernſtes bei ſeiner Polemik umherſchleuderte. Und dazu war er — inmitten einer ſchlaffen und feigen Zeit — ein Charakter, keinem Aeußerlichen ſich neigend, weder in der Staatshierarchie, noch ſonſt im Leben; frei und aufrecht, ſelbſtändig, durchaus fürſtlich wie jedes Genie, etwas cyniſch, doch nie verletzend roh, nur natürlich in dem kräftigen Sinne der Alten, und bei aller Freiheit und Läßlichkeit des bequemſten Behabens für uns junge Burſche doch immer voll männlicher Würde. Und wie hingen wir an ihm! wie verehrten wir ihn, wie blind faſt war das Vertrauen auf die Wahrheit und Ueberlegenheit deſſen, was er ſagte und

lehrte, weil er uns auch die geheimſten Pfade ſeines Forſcherwegs nicht vorenthielt. Er ſchrieb wenig, aber dies Wenige war wie in Stein gehauen, ein Meiſterwerk an Form und Gehalt. Was er erarbeitete, das gab er uns ganz und rückhaltslos. Darum erſchütterte denn auch die plötzliche Nachricht ſeines Todes uns alle, die wir ihn ſo eben noch mit Beweiſen begeiſterter Verehrung zu jener Reiſe entlaſſen hatten, zu ſtarrem Entſetzen. Wenige Tage vor ſeiner Abreiſe war ich bei ihm. Er war juſt im Arbeiten, nur halb bekleidet, wie er pflegte. Ich konnte nicht umhin, die mächtige Bruſt und die gewaltigen Schultern zu beſtaunen. „Nicht wahr!“ rief er mir wunderlich auflachend entgegen, „ſieht es nicht aus, als hätte es die Natur mit dieſem Leibe auf hundert Jahre angelegt?“ — Zwei Monate darauf lag er auf dem Kirchhofe von Venedig.

Dahin trug mich nun meine Gondel durch den wolkentrüben ſich neigenden Tag, um ſein Grab aufzuſuchen auf der Inſel, wo der katholiſche Fanatismus nur nach langem Kampfe der kleinen Proteſtantengemeinde von Venedig ein Stückchen Erde für ihre Todten eingeräumt hat. Bei der Eingangskapelle ſtieg ich ans Land. Ein alter Todtengräber führte mich durch einen langen Bogengang hindurch auf ein weites, wüſtes, völlig ebenes Todtenfeld, auf dem hier und da einige dünne Eiſenblechkreuze im Winde ſchwankten. Es war der Kirchhof der poverelli, der Armen. Von ihm und allen andern Bezirken durch eine hohe Backſteinmauer geſchieden liegt ein langer, ſchmaler, dreieckter Streifen Landes, keine zwanzig Schritte breit, da wo er am breiteſten iſt. Das iſt der Kirchhof der Ketzer und Ingleſi. Der alte Todtengräber ſchloß mürriſch und ſchweigend die knarrende

Eisenthür auf. Es sah im Innern wüst und öde aus. Kein Hügel darf dort aufgerichtet, kein Baum oder Strauch gepflanzt werden, weil diese ganze Erde auf Untermauern ruht, deren Beschädigung durch die Wurzeln man fürchtet. Nur an den Wänden zeigten sich einige Marmortafeln und Denksteine eingemauert oder aufgestellt. Aber kein Stein, der das Gedächtniß des ausgezeichnetsten Universitätslehrers seiner Wissenschaft, den Namen des scharfsinnigsten Alterthumsforschers hier erhält. Der Staat der Intelligenz, dem er angehörte, hat dafür keinen Gedanken gehabt, und ich konnte keine Spur finden, wo die Gebeine des unvergeßlichen Mannes ruhen. „Aber, wen sucht Ihr, Shior?“ fragte der Alte, als er mein rastloses Umherspähen bemerkte. Ich nannte ihm den Namen. „Wie lange ist er denn todt?“ — „Etwa achtzehn Jahre!“ — „Ma che! dieci d'otto anni! dieci d'otto anni!“ erwiederte er, die Worte mit dem Ausdrucke des höchsten, unwilligen Staunens wiederholend. „Wie mögt Ihr nach achtzehn Jahren noch hier nach einem Begrabenen fragen! der ist längst um- und wieder umgekehrt, das konntet Ihr Euch ja denken, Shior!“ — Ich wandte mich schweigend zum Rückwege. Dieci d'otto anni! dieci d'otto anni! wiederholte er verwunderungsvoll, hinter mir hergehend, wohl noch ein halbdutzendmal. Und noch als er mich aus der letzten Pforte entließ, und sein erhaltenes Trinkgeld in die Tasche seiner graubraunen Jacke schiebend, wieder in „seinen Garten“ an die Arbeit bei einem aufgeschaufelten Grabe zurückkehrte, hörte ich den Alten das dieci d'otto anni! dieci d'otto anni! vor sich hinmurmeln. Es war eine ächt Hamletsche Scene, aber mir liefen die hellen Thränen über die Wangen, als ich in meine Gondel

flieg, und im leisen Regengerieſel, das Herz voll Traurigkeit, nach Venedig zurückfuhr. —

Ich mag mir denken, welchen Kontraſt dieſe Zeilen aus der Stadt der Melancholie bilden werden, wenn ſie Dich in dem Tummelplatze des ſorglos fröhlichen Lebensleichtſinns am Golfe von Neapel begrüßen, und Dir den letzten Gruß bringen, den Dir auf italiſchem Boden der ſcheidende Freund zurückſendet. —

Abends ſpät.

Ich bin noch auf dem Markusplatze unter den Bogenhallen der Prokuratien auf- und abgewandelt und dann in ein Kaffé gegangen, wo Griechen und Levantiner in ihren maleriſchen Trachten ſaßen und rauchten, oder ſich mit Schach und Billardſpiel unterhielten. Das ſind ſo recht die Geſtalten, mit denen man dieſe durchaus orientaliſche Scenerie des Markusplatzes angefüllt ſehen möchte. Schöne urtypiſche Geſichter, die Alten wie Erzväter ausſehend oder wie Propheten, die Jungen verwegen blickende, kehlabſchneideriſche Phyſiognomien, rothe Feſſe und weiße Turbans, weite Fuſtanellen und maleriſch fließende Kaftans durcheinander, einige in kurzen Trodbelſtiefeln, andere in Schuhen und weißen langen Strümpfen. Wie kontraſtirten gegen dieſe kräftigen Geſtalten die bleichen, frühgealterten, verlebten Geſichter einiger jungen Venetianiſchen Nobili, welche in denſelben Räumen, Zeitungen überfliegend, oder müßig gähnend umherſaßen.

Ich trete noch einmal auf den Balkon meines Zimmers, und ſehe hinab auf den Kanal. Nur einzelne Lichterflämmchen

von den gegenüberliegenden Häusern und der Schein der Lampe vor einem Madonnenbilde blinken nieder auf seine dunkle Fläche. Eine Gondel schwebt eben vorüber wie ein schwarzes schweigendes Geheimniß. Der Gondolier, hoch oben auf dem Borde stehend, streicht mit seinem Ruder leise durch die dunkle Fluth, die Tropfen zittern blitzend wie Perlen nieder von der gehobenen Ruderfläche, der blanke eiserne Schiffsschnabel leuchtet zackig auf im Lichte des eben aus einer Wolkenspalte schauenden Mondes, ehe der nahe Brückenbogen die Gondel in sein Dunkel begräbt. Ein leiser Mandolinenklang verhallt um die Ecke des nahen Palastes:

Er' un morente palpito!
Er' un nascent' amor! —

Den 14. Mai 1846.

Es ward ein Uhr, ehe ich aus dem Theater Fenice nach Hause kam. La Fenice (der Phönix) steht an Größe nur wenig dem Theater von San Carlo in Neapel nach. Fünf Logenreihen, jede zu fünfunddreißig Logen, schwingen sich höher und höher hinauf um das kolossale Halbrund. Das Haus war sehr gefüllt und zu Ehren der kaiserlichen Gäste glänzender als gewöhnlich erleuchtet. Die Logen funkelnd vom Schmuck der Geschmeide und strahlend von den Schönheiten Venedigs. Sie gaben die Oper Saffo von Pacini, mit leidlichem Text, sehr schöner Musik und einem Sujet, das ewig unverwüstlich ist. Die Leidenschaft unglücklicher Liebe muß man von Italienern singen und darstellen sehen, um einen Begriff zu bekommen von

dem, was hier Leidenschaft ist. Ein Paar Stellen, welche das ganze bei ihrem ersten Anschlage athemlos lauschende Publikum am Schlusse zu einem wahren Fanatismus der Begeisterung hinrissen, waren in der That von erschütternder Wirkung. Wenn Saffo, zu Phaon gewendet, der sie treulos wähnt und ihr alles Unheil anwünscht, mit dem Ausdrucke des höchsten Seelenleidens singt:

Il cor di te gia privo
Solo agli affanni è vivo!
Di quel che io son misera
Far mi alcum Dio non puo!

und wenn dieselbe dann weiter gegen das Ende, dem Priester gegenüber, der ihr mit seinem Gotte droht, in höchster Verzweiflung die Worte ausstößt:

Non è Dio, chi Faone mi toglie,
Che mi rende per sempre infelice!

so sind das Naturlaute der tiefsten, glühendsten und berechtigtsten Leidenschaft, die dem Hörer wie glühende Tropfen auf das Herz fallen. — Ein Ballet Oskar, nach der unseligen Sitte in die Opfer eingeschoben, in den Chortänzen anmuthig, in den Soli's für meinen Geschmack abscheulich. Das Thema Mord aus Eifersucht. Eine fürstliche Braut läßt den ihr aufgezwungenen Verlobten durch ihren Geliebten ermorden, erhebt den Mörder zum Fürsten, und wandert dafür zum Schlusse in die Hölle, Cretinismus der modernen Kultur!

Heute ist wieder trübseliges Wetter, während gestern der schönste Maitag auf das meerumflossene Venedig niederleuchtete,

Ich will daher die Zwischenzeit des seit vier Uhr unaufhörlich strömenden Regens dazu benutzen, Dir zu schreiben, was ich gestern gesehen und gelebt. Das Klima, im Ganzen mild, weich und gesund — die Venetianer erreichen verhältnißmäßig unter den Italienern das höchste Alter, — hat in seinem Wetter doch nicht die Beständigkeit Mittel- und Unteritaliens.

In Italien wird man nothwendig zum fleißigen Kirchenbesucher, wenn man auch daheim den nüchternen und leeren weißen Wänden unserer protestantischen Kirchen und den ebenso leeren und nüchternen Predigten, von welchen dieselben allwöchentlich widerhallen, schon längst den Abschied gegeben hat. Am meisten aber wird man es hier in Venedig, wo man neben den Werken der Sculptur und Malerei auch die Geschichte Venedigs an den Mausoleen und Denkmälern seiner großen Kriegs- und Friedenshelden studiren kann. Nirgends in ganz Italien fand ich in den Kirchen an solchen Denkmälern diesen Reichthum. Göthe schreibt einmal bei Erwähnung der Büste des Kardinals Bembo in einer Paduanischen Kirche: „Da man denn doch einmal den Heiligen Kirchen gebaut hat, so findet sich wohl auch darin ein Platz, wo man vernünftige Menschen aufstellen kann.“ In Venedig würde er zu diesem Spotte auf die Heiligen, die den vernünftigen Menschen den Platz nur spärlich zulassen, keinen Grund gefunden haben. Denn allein in der Kirche San Giovanni e Paolo, vor welcher sich die Reiterstatue des Türkenbesiegers Bartolommeo Colleoni von Alessandro Leopardo erhebt, zählte ich die Grabmäler von siebzig Dogen der Republik. Etwa zwanzig von ihnen in Säulen und Quadern von Marmor bis ans Gewölbe aufsteigend, würden jedes

für sich allein, mit ihren Kolossalstatuen zu Pferde und zu Fuß, ihren reichen verzierten Marmorsarkophagen, die Kunstzierde einer großen deutschen Stadt abgeben. Hier las ich die stolzen Namen der Mocenigo und Morosini, der Loreda, Corner und Vendramin, und bewunderte den Reichthum dieser fürstengleichen Bürger, der durch ihre stolzen Palast- und Kirchenbauten nicht erschöpft die gleiche Pracht auf solche Familienmonumente verwenden konnte, von denen jedes einzelne jetzt die Kraft des reichsten ihrer Nachkommen übersteigen möchte.

Nicht weit davon ist San Salvatore, darin das Meisterwerk Gian Bellin's, des herrlichen Künstlers, den Platens Sonnette preisen mit dem schönen Worte:

Sein Geist ist ein harmonisches Bestreben,
Und seine sanfte Seele liebt das Wahre!

Es ist Christus, zu Tische sitzend, in der Mitte zwischen vier Männern, in reicher venetianisch-orientalischer Tracht: der Mythus im Gewande des unmittelbar wirklichen Lebens, wie es den Meister in farbiger Schönheit umgab. Ist das ein Bild! Der schönste Christuskopf, den meine Augen in Italien gesehen. Er hat eben eine Pause gemacht in seiner tiefsinnigen Tischrede. Wie weit hinaus blickend, entfernt mit seinen Gedanken von den ihm umgebenden sitzt er da, gleichsam aus der engen Gegenwart hinüber schauend in die Zukunft kommender Jahrhunderte. Ein feines Lächeln umspielt sanft den edlen geistvollen Mund, der geschlossen ist wie der eines Menschen, welcher Lebensworte auszusprechen gedenkt. Ein wunderschöner Mann zu seiner Linken ist ganz versunken in die Andacht des Sehens und Hörens, und

läßt ſeine Blicke mit begeiſtertem Entzücken ruhen auf dem Antlitz des göttlichen Menſchen.

Eben dort am Hauptaltare Tizians Transfiguration. Wie iſt darin die Sehnſucht des Mannes Chriſtus nach dem Ideal und ſeiner höchſten Verwirklichung in dem Urquell alles Wahren, Schönen und Guten ſo klar und mächtig ausgedrückt. Es iſt recht ein Seitenſtück zu Meiſter Tizians Aſſunta in der Akademie delle belle Arti, zu der ich unmittelbar von dieſer Kirche aus hinüber fuhr. Ja, Julius Moſen hat Recht: in Tizian hat ſich die Kunſt ſelbſt auf dem Boden der kirchlichen Tradition von ihren ſpiritualiſtiſchen Satzungen befreit! In dieſer Himmelfahrt Maria's wird das irdiſch ſchöne Weib emporgetragen in die Arme Gottes. Es iſt das Größte, was die chriſtliche Malerei in Behandlung religiöſer Mythenſtoffe geſchaffen hat. Wie ſchwingt ſich in dieſem wunderbaren Bilde die Seele des liebenden Weibes, getragen von den Flügeln der Liebe und Sehnſucht, durch alle Erdenwolken hindurch an das Herz des Geliebten, des Gatten, des Vaters ihres Kindes! Iſt es nicht herzerhebend, iſt es nicht die wahre Apotheoſe der Menſchlichkeit, daß ſelbſt in der überweltlich frommen chriſtlichen Kunſt, wie in der poetiſchen Mythe, der ſie lebendige Geſtalten verlieh, der Menſchengeiſt auch für ſeinen Gott und ſeine Gottesmutter keinen ſeligen Moment zu ſchaffen wußte, als den rein menſchlichen dieſes Wiederſehens? Denn das allein iſt es, ein Wiederſehen nach langer Trennung, ein reines, nur in das Gewand der religiöſen Mythe gekleidetes

Iſt es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!

ein farbenglühendes Aufjauchzen über die endlich vergangene „Nacht der Ferne," den endlich ausgefüllten „Abgrund des Schmerzes." Wie jubelnd umrauſcht dieſer blaue Gewandmantel die Prachtgeſtalt des göttlichen Weibes! wie ſchwillt das ſegelgleich, tragend empor, und ſchlingt ſich feſt um die Mitte des Leibes über dem Schooße, der den erlöſenden Gottmenſchen der Welt geboren hat. Und dies halbe Oeffnen des Mundes, dies halbe Ausbreiten der Arme, wie iſt das menſchlich wahr und tief gefühlt! Es iſt das erſte, nur noch halbe, weil kaum ſich ſelber und ſeinen Sinnen trauende Aufzucken der Wonne des Wiederſehens. Tief unten die Erdenmenſchen ſtarren ſtaunend, verwundert, geblendet hinauf zu dieſem Himmel der Liebesſeligkeit. Nur wenige ſehen aus, als ahndeten ſie etwas davon, aber „der Menge bleibt's Geheimniß." Die wahre, höchſte Liebe war und iſt zu allen Zeiten für die Menge ſtets, wie alles Schönſte und Edelſte ein Geheimniß; höchſtens ertragen ſie es als ein Jenſeitiges, das eben als hinausliegend gedacht wird über alle menſchliche Natur. —

Die arme Menſchheit mußte die höchſte Erdenſeligkeit in ihren Himmel verſetzen, um ihn zum Himmel zu ſchaffen!

In dieſem Sinne haben alle dieſe alten Maler Feuerbachſche Anthropologie gemalt. Man darf nur die Probe machen, und ſich einen Augenblick die Scene dem rein Menſchlichen und ſeinen Motiven entrückt und in das abſtrakte Jenſeits verſetzt, bei Gott Vater an das Erzeugniß bibliſcher Dogmatik denken, und an die Stelle des poetiſch Schönſten und Erhabenſten tritt das Bild widerwärtiger Albernheit.

Ich habe in der ganzen Gallerie hauptſächlich nur die

Tizian's angesehen. Da ist in der prima Sala nuova sein „Kirchengang Maria's.“ Auch ein prächtig Bild, heiter vermenschlicht, wie alles Mythisch-Religiöse, was dieser göttliche Venetianer gemalt hat. Auch allerlei humoristisch-komische Genrezüge fehlen dem Bilde nicht. Da sitzt an der Kirchentreppe, deren breite Marmorstufen die Santa Madonna mit ihrem Festzuge so eben hinanzusteigen im Begriff ist, ein altes Höckerweib mit einem Korbe, in welchem sie Eier und Geflügel feil hält, das schärfste, markirteste Alteweibergesicht, recht wie ein zusammengekauerter Habicht im Käfig. Mit einer Art griesgrämiger Neugier wendet sie den Kopf nach dem Zuge herum. „Was das doch wieder einmal für ein Aufhebens ist mit dieser Signora Maria!“ brummt sie verdrießlich vor sich hin, darauf wett ich so gewiß, als daß die Alte eine Zeitgenossin Tizian's und das Ganze eine Scene aus dem damaligen Leben ist, dessen Festen und Aufzügen und sonstigen bedeutenden Lebensereignissen die Kunst eben nur biblische Namen gab, wie sie ihre schönen nackten Weiber auf schwellenden Polstern oder im kühlen Bade als heidnische Venusbilder, Waldnymphen und Dianen einführte. Der kleine Jesus im goldnen Langhaar, mit Glorienschein und lichtblauem Kleidchen angethan, schreitet allein voran, ein Bild gottwohlgefälliger, regelrecht frommer Artigkeit. Sein Gegensatz ist ein anderer kleiner Bube, den seine Mutter nur schwer an der Hand mitschleppt. Da ihn augenscheinlich die Sache gar nicht interessirt, so macht er sich das Privatvergnügen, ein nebenherlaufendes Spitzhündchen mit einer vorgehaltenen Bretzel zu necken, statt sich das artige und kluge Jesuskind zum Muster zu nehmen, wie ihm augenscheinlich die Frau Mutter so eben

empfiehlt. Ganz hinten am Zuge eine italienische Bettelfrau, wie sie noch jetzt bei keiner solchen Gelegenheit fehlt. Daneben Venetianische, gediegen prächtige Architektur und heiterer Durchblick in freie Berglandschaft. O Overbeck! ich mußte unwillkürlich an sein Bild in S. Maria dei Angeli zurückdenken! —

In der folgenden Sala nuova seconda hangen Tizian's erstes und letztes Werk. Jenes mit vier allzu sehr zusammengedrängten Figuren, die ich weiß nicht was vorstellen, und überwiegendem landschaftlichem Hintergrunde; dieses eine Kreuzesabnahme, in der man den sterbenden Löwen doch noch erkennt. Aber herrlich ist sein Johannes in der Wüste, kein fleischloses christliches Skelett, sondern eine kräftige, thatstarke Gestalt, ein Kriegsmann, ein Ritter im Bußgewande.

Man erstaunt über den Reichthum dieser Natur, wenn man bei einem Ueberschlage von Tizian's Werken sieht, was dieser göttliche Künstler während seines langen Lebens Alles gemalt hat! Und noch dazu ist eine nicht unbeträchtliche Anzahl seiner Werke durch Unglücksfälle verschiedener Art zu Grunde gegangen. So seine Bildnisse der eilf ersten römischen Kaiser, welche er für den Herzog von Mantua malte, und die bei einer Plünderung von Mantua vernichtet wurden. Ein gleiches Unheil traf den größten Theil seiner Bildnisse berühmter Staatsmänner, Feldherrn und Fürsten von Venedig, welche er im Auftrage des venetianischen Senats malte und die fast alle bei einem Brande zu Grunde gingen, welcher auch zugleich Tizian's größtes historisches Bild verzehrte. Dies war die für den Rathssaal von Venedig gemalte Darstellung einer Seeschlacht zwischen venetianischen und kaiserlichen Galeeren während eines Sturms. Seine

Ausführung eines so grandiosen Vorwurfs, sagt Vasari, übertraf alle Erwartung und Vorstellung, und zwang den Neid, der ihn blos in Bildnissen hatte loben wollen, zum Stillschweigen. Die Komposition des Werks ist nur in einem Kupferstiche erhalten.

Die Natur selbst schien ihr Meisterstück geliefert zu haben an diesem Manne. Krankheit und Tod schienen keine Macht zu besitzen über den Glücklichen, dessen heiterer Sinn das Leben so in vollen Zügen zu genießen verstand. Neunundneunzig Jahre ist er alt geworden, und doch raffte ihn nicht Entkräftung oder Siechthum, sondern die Pest dahin. Der Ruhm seines Namens durchdrang ganz Europa. Kaiser und Päpste, Könige und Fürsten, Karl V. und Paul III. ehrten und belohnten den ersten Meister italienischer Kunst. Die größten Geister seiner Zeit, Dichter wie Ariosto, Bernardo Tasso u. a., Gelehrte und Schriftsteller wie Sansovino und Paolo Giovio, waren seine Freunde und Umgangsgenossen; die schönsten Weiber der aphroditegeliebten Meeresstadt beglückten ihn mit ihrer Liebe und ihren Reizen, und die geliebte Kunst blieb ihm treu bis zu seinem Tode. Selbst in seinem hohen Alter vermochte die allmälige Abnahme seines Gesichts wohl der Klarheit seines Pinsels, aber nicht der Vortrefflichkeit seiner Tinten Eintrag zu thun, und als ihn sein Freund Vasari wenige Jahre vor seinem Tode in Venedig besuchte, fand er ihn rüstig in seiner Werkstatt mit dem Pinsel in der Hand an einem Werke beschäftigt.

In den Räumen dieser Akademie kann man sich überzeugen, wie diese Tizian, Bonifazio, Paolo Veronese und alle die großen Venetianer nur die Pracht und Schönheit ihres vater-

ländiſchen Lebens gemalt haben, deſſen Bauart und Natur, Koſtüme, Sitten und Menſchen überall auf ihren Bildern wiederſtrahlen. Darin eben, in dieſer freudigen Wiederſpiegelung der eigenen Zeit und des eigenen gegenwärtigen Lebens, ſei es in der unmittelbaren Erſcheinung beider, ſei es durch die Vermittelung mythiſcher oder hiſtoriſcher Parallelen, hat von jeher Zweck und Ziel aller Kunſt in ihrer höchſten Blütezeit beſtanden. Als ich vor einem Gaſtmahle von Paul Veroneſe ſtand, trat eben eine ganze levantiniſche Familie in ihrer reichen orientaliſchen Tracht, gefolgt von einer Schwarzen mit dem jüngſten bronzefarbenen Knaben an der Hand in den Saal. Es ſah aus, als wäre die Geſellſchaft eben aus dem Rahmen eines der umherhangenden Bilder Cagliari's getreten.

Nachher beſuchte ich noch einige Kirchen, voran S. Maria dei Frari, an monumentaler Pracht die reichſte nach S. Giovanni e Paolo. Mich trieb es dahin, nicht um Canova's theatraliſch-bombaſtiſches Grabmal zu ſehen, ſondern um die Stätte zu ſchauen, wo unter einem unſcheinbaren Steine Tizian's Aſche ruht. Canova's Entwurf zu einem Denkmale Tizian's iſt von ſeinen Schülern für ihres Meiſters eigenes Grab ausgeführt worden. Es iſt ganz gut ſo. Die kleine unſcheinbare Steinplatte, die mich an Rafael's ſpärlichen Grabſtein im Pantheon erinnerte, macht einen viel tieferen Eindruck auf das Gemüth des Beſchauers, als die kalte Pracht von Canova's Mauſoleum.

Santa Madonna della Salute, ein zopfiger Kuppelbau, mit einer Ausgießung des heiligen Geiſtes von Tizan, und aller-

hand religiösen Bildern desselben, die in der schlechten Beleuchtung fast unsichtbar waren, empfing mich an der Eingangsthüre mit einer andern römischen Erinnerung. Man lies't nämlich dort über allen Eingängen die Inschrift: **Indulgenza come in San Giovanni in Laterano in Roma***). Dieser christliche Spiritualienhandel hat auch seine Concurrenz, deren Affichen man überall begegnet. Deutsche Freunde, die mich zu Tisch begleiteten, erzählten viele Züge von dem gegenwärtigen Oberhaupte der Venetianischen Geistlichkeit, dem Kardinalpatriarchen Monico, von seiner erbitternden Unduldsamkeit gegen das kleine Häuflein ketzerischer Protestanten zu Venedig, die sich selbst bis auf die Censur ihrer Todesanzeigen und Leichensteine erstreckt. Die ersteren dürfen nur von „Gestorbenen," nicht von „selig Entschlafenen" reden, noch sonst irgend einen Ausdruck frommer christlicher Zukunftshoffnung gebrauchen, mit denen sich der Schmerz der Zurückbleibenden um die für ewig Verlorenen so gern ein Genüge thut. Und als neulich einem deutschen Maler, der hier starb, Freunde einen Denkstein setzen wollten, dessen Inschrift Aehnliches enthielt, strich die geistliche Censur nicht nur jene, sondern selbst den Ausdruck des Ruhens „in geweihter Erde" als ungehörig für die Ruhestätte von Ketzern! „Dieser Kardinalpatriarch ist einer der schlimmsten Pfaffen Italiens," sagte mir Freund B., der mir diese und ähnliche Notizen mittheilte. Sie hätten ihn hören sollen, als er die Einweihungsrede unserer Eisenbahn halten mußte. Es war statt einer Segens- eine Fluchrede. „Diese

*) Hier ist Ablaß gleich dem in S. Giovanni in L. zu Rom.

rastlose sündhafte Erfindungslust des Menschengeistes, deren neuste Ausgeburt die Eisenwege und Dampfmaschinen seien, schmeichle zwar dem menschlichen Hochmuthe und berücke den Eigennutz durch allerlei weltliche Vortheile. Aber sie eröffnen auch den Weg zur Untergrabung des alten Gehorsams, der alten Demuth und des alten Glaubens!" Der Mann könnte Recht haben!

Die venezianischen Patrioten, wenn auch gute Katholiken, hassen ihren Kardinalpatriarchen nicht minder als ein gefügiges Werkzeug Metternich's und seines Systems, als einen Italiener, der um eitlen Ehrgeizes willen dem teutschen Regimente anhängt. Unter den Erstgenannten höre ich mehrfach einen jungen Advokaten nennen, der den Namen des letzten Dogen (Manin) trägt, obschon er ursprünglich jüdischer Abkunft sein soll. Es scheint, daß überall dies von dem alten Europa am meisten geknechtete biblische Stammvolk der Menschheit sein reichstes Contingent stellt zu der kleinen Schaar der Vorkämpfer für die neue Europäische Freiheit. —

Venedig, den 16. Mai 1846.

Deine Briefe aus Rom mit der Schilderung des Cervarafestes am Tage nach meiner Abreise habe ich heute bei meiner Fahrt nach dem Lido gelesen. Papa Gregorio also bedenklich krank? Die Venetianer fürchten schon, ihren Kardinalpatriarchen als seinen Nachfolger zu sehen. „Wenn Gregorio stirbt, werden wir merkwürdige Dinge erleben!" das ist hier die allgemeine Ansicht. Mich verdrießt dabei nur, wenn der Alte wirklich sterben sollte, daß er damit meine Prophezeiung wahr macht, und

es gleich nach meiner Abreiſe thut, ſtatt uns das Schauſpiel einer neuen Papſtwahl zu gönnen. —

Meine ſtille tägliche Freude ſind hier die Lichteffekte bei heller Luft auf dem Waſſer der Lagunen, an den warmfarbigen Marmorfaçaden der Kirchen und Paläſte, die ſanfte Klarheit aller Konturen, dies ganze heitere Hell in Hell der Farbentöne, an deſſen täglichen Anblick ſich das Auge der großen Venetianiſchen Meiſter ſatt getrunken und das ſie dann in ihren Bildern mit ſo unerreichbarer Meiſterſchaft wiedergegeben haben. Freilich fehlt jetzt das farbenbunte Menſchengewimmel jener Zeit, welches ihnen die harmoniſchen Staffagen darbot. Davon iſt nur noch ein Schatten übrig in den kurzkrämpigen Hüten und in der hellgeſtreiften Kleidung der Gondoliere, die wenigſtens im Dienſte des reicheren Adels hier und da noch an die alte Herrlichkeit erinnern.

Wenn ich ſo durch die Pracht dieſes Venedig unter ſeinen Kirchen und Paläſten hin und her mich wiegen laſſe, oder auf dem Markusplatze wandelnd die bunten Rieſenblumen ſeiner Architektur, und in den Muſeen und Sälen der Paläſte das farbenglühende Leben ihres Bilderſchmucks betrachte, ſo fällt mir immer ein, wie die Menſchen, die in dieſen Sümpfen ihre Wohnſtätten zu gründen wagten, da ihnen die Natur nur den Himmel vergönnte, die Erde aber mit all ihrer Pracht und Herrlichkeit verſagte — wie ſie da ſo recht mit innerer Nothwendigkeit ſich dazu getrieben ſahen, durch die Werke der Kunſt in Malerei und Architektur ſich gleichſam einen Erſatz für das von der Natur ihnen Verſagte zu ſchaffen. In Neapels üppiger Naturfülle hat nie die Kunſt geblüht, die auf Attikas ſpärlichem

Felsenboden und aus den Lagunen Venedigs sich zu unerreichter Herrlichkeit erhob. —

Heute Nachmittag in der Gallerie Manfrini. Die ist es auch werth, daß man darum eigends nach Venedig reis't. Ich habe mich vorzugsweise an Portraits gehalten, deren ich dort mehrere von Tizian gesehen, so das herrliche Bildniß Ariost's voll freudigen Lebens in den edlen Zügen. Aber nur von zwei Bildern will ich Dir erzählen, denn ich habe wenig mehr gesehen, als diese zwei, was ich so sehen nenne. Das ist nun erstens Giorgione's Lautenspielerin. Ich wußte nichts von der Berühmtheit dieses Bildes, aber diesmal hat der Ruf nicht gelogen. Dieser Giorgione, der mit Tizian in einem Jahre geboren, eben so wie Rafael fast noch ein Jüngling wieder aus dem schönen Dasein schied, das er so glühend liebte, er ist so recht die Seelenblüte welche dieser altvenetianischen Leiberpracht den letzten vollen Zauber verleiht. Seine Lautenspielerin ist dafür der Beleg. Sie sitzt da, den rechten Arm aufstützend gegen das leise nach Oben gewendete Haupt. Das halb gelöste blonde Haar fließt über die hohle Handfläche uns entgegen. In der niedergesunkenen linken Hand hält sie die Laute, von der man nur den obern Theil erblickt. Das Gesicht, aufwärts schauend, voll, groß, edelformig, versunken in sehnendes Sinnen, wie in einem Meere vergangener Liebesseligkeit, deren Schwanenlied sie so eben gesungen hat. Es ist die Muse der Poesie des verlornen Glücks, deren tiefsten Inhalt Dante ausgesprochen hat in seinem:

Nessun maggior dolore,
Che il ricordarsi del tempo felice
Nella miseria!

Dies tiefsinnige Schmerzenswort, hier hat es Giorgione gemalt, der Künstler, den die Liebesleidenschaft getödtet. Auch das Kostüm ist damit in Uebereinstimmung. Ein schwarzes Mieder blickt unter den weißen weit aufgebauschten Aermelüberhängen hervor, welche voll und mächtig über die Arme quellen. Ein leises melancholisches Lächeln zuckt um Mund und Auge. Jenes Lächeln schwermüthiger Ironie, das entspringt aus dem Gefühl von dem Widerspruche der zeitlichen Endlichkeit des Geistig-Unendlichen. So blickt ein Herz, das in der Liebe sich nach Unendlichkeit und Allgegenwärtigkeit sehnt, während es in demselben Momente mit bitterm Weh empfindet, daß es hier an den Schranken seines Wesens steht. Wie fein gefühlt ist diese Hand! Sie ist noch nicht mager, mais elle a maigrie, würde unser Galahof sagen. Solch ein Weib mit dieser Tiefe des Seelenausdrucks hat kein Venetianer mehr geschaffen. Diese Unendlichkeit des Geistes in dem Spiegel eines menschlichen Angesichts hat auch der formenschöpferische Tizian niemals erreicht, er, dem an Jahren das Geschick zulegte, was es seinem Mitstrebenden entriß. Giorgione war nur zweiundreißig, Tizian neunundneunzig Jahre, als er das Dasein verließ.

Carlo Dolce ist sonst nicht mein Liebling. Aber seine Magdalena, wie er seiner Zeit zu Liebe das Portrait des wundervollen Weibes getauft hat, ist ein Menschenangesicht, von dem man sich auch nur schwer trennt. Sie trägt eine Urne von Silber im linken Arme. Beide Hände sind über der Brust halbgekreuzt. Mit der Rechten deutet sie aufwärts. Ich möchte sie einer Pandora vergleichen, aus deren Schale so eben Epimetheus's Vorwitz alle die verhängnißvollen Gaben irdischer Un-

ſeligkeit über die Sterblichen entſteigen ließ. Augen und Züge deuten offenbar orientaliſchen Urſprung an. Wenn Du im Herbſte nach Venedig kommſt, und Palazzo Manfrini beſuchſt, wird Dir dies Bild eine merkwürdige Aehnlichkeit zeigen. Und wenn Du zu dieſen drei Bildern noch Benedetto Gennaris lybiſche Sybille ſiehſt — auch wieder nur ein mythiſch-religiöſer Taufname für ein hiſtoriſches Portrait, — ſo magſt Du denken, daß Du das Beſte und Edelſte weiblicher Natur geſehen haſt.

Morgen Abend verlaſſe ich Venedig. Ich könnte noch ein Paar Tage weilen, aber ich vermag dieſe Verlängerung der Abſchiedsqual nicht mehr zu ertragen, und bin entſchloſſen, ſie abzukürzen, um in raſchem Zuge über Brixen, Inſpruck und München die Heimath zu erreichen und den Verſuch zu machen, ob ich in ihr jemals wieder heimiſch werden kann.

Den 17. Mai 1846.

Nachmittags fuhr ich hinaus nach dem Lido. Ich wollte das Mittelmeer noch einmal sehen, an dessen Ufern Griechenland gehlüht und Karthago und Rom, der Orient und seine Kinder, und Dein Volk, das welterlösende, weltverstoßene. Ein frischer Wind flatterte über die Lagunen. Die Wellen gingen hoch und mein Gondolier hatte zu thun, die schwanke Gondel durch ihre Kämme zu schnellen. Ich lag in träumerischer Müdigkeit, halb stumpf von den Mühgenüssen der vergangenen Tage, ausgestreckt in der schwarzen Schlafwiege, und ließ die Gedankenbilder auf- und niederschwanken mit den Möven, deren blitzgezackter Flug das Fahrzeug umschwebte.

Wie üppig grün war es auf dieser Inselwiese. Oestreichische Soldaten saßen und spielten unter den Lauben einer Schenke am Ufer. Durch das hohe Heu der Wiesen im Schatten blühender Akazien ging ich vorüber an den schwarzen Reihen der Kanonenröhre, die wie der Tod aus dem fußhohen Grase hervorstarrten. In einer kleinen Niederung zwischen den Bastionen und Wällen der Befestigungswerke ist ein Platz, bedeckt mit halbversunkenen Marmorplatten und Denkmalen. Es ist der

alte Kirchhof der Jngleſi und Ketzer, tauſendmal ſchöner, als der ihnen jetzt auf jener andern Inſel angewieſene Winkel. Ein dumpfes Brauſen drang aus der Ferne herüber in die Stille. Oben auf dem Walle angelangt, ſah ich das blaugrüne Meer vor mir in aller ſeiner Herrlichkeit, überwölbt von des Himmels reinſter Bläue. Weiße Segel fernher glänzend, herzlabender Seewind, gemiſcht mit dem Dufte friſchen Heus, ferner Geſang der Arbeiter, die es ſchnitten, begleitet von dem Schrillen der Cikaden, von Mövenſchrei und unaufhörlichem dumpfklagenden Meeresrauſchen; eine wunderbare, alle Sinne einwiegende Naturmuſik. Am Winkel der äußerſten Spitze des Fort S. Andrea blitzte das Gewehr des ſchildernden Soldaten im Sonnenſchein. —

Der Tag neigte ſich zu Ende.

Jch ſtieg den Wall hinunter und ſchritt hinab zum Strande, wo meine Gondel lag. Die Oeſtreichiſchen Soldaten ſangen — ich kannte die Melodie. Es war die Weiſe deſſelben deutſchen Volksliedes, mit dem mich vor einem Jahre die Freunde von Aricia entließen. —

„Dove Shior?“ fragte der Gondolier.

„Alla posta!“ ſtammelte ich, während es mir wie der Froſt des Todes durch die Bruſt ſchlich. Zwei Stunden ſpäter und ich hatte Venedig verlaſſen, und das reichſte und ſchönſte Jahr meines Lebens war nur noch ein Schattentraum der Erinnerung.

Abſchied.

„So Manches lernt' ich Draußen,
Den Tod der Seelen nur, Vergeſſen, nimmer.
Was ich geſeh'n, das ſchöne Meer von Bildern,
Der Welt und mir zu ſchildern,
Durchſchwamm ich wieder als ein froher Schwimmer,
Wie ich's geſeh'n, gefühlt, hier könnt Ihr's leſen,
Und mit dem Bild zugleich mein eignes Weſen.“

Inhaltsverzeichniß

aller

drei Theile.

Inhalt des ersten Theils.

1845.

I. Von Oldenburg nach Nizza.

Seite

Fahrt über Bremen, Hannover, Kassel nach Frankfurt. Karl Gutzkow. Das Städel'sche Institut. Göthe's Standbild. 1

Neuchatel am See, 28. April 1845. Fahrt über Karlsruhe nach Straßburg, Basel. Der Bieler See. Neufville. Neufchatel. 8

Genf, den 30. April. Weg über Lausanne. Der Montblanc. Sieg der radikalen Partei im Waadtlande 12

Genf, den 1. Mai. Rousseau's Denkmal. Dr. Müller-Maubert. Verschönerung der Stadt. Seefahrt. Höflichkeit des Volks . 15

Genf, den 3. Mai. Spaziergang in der Umgegend 20

Lyon, den 3. Mai. Fahrt mit zwei methodistischen Aristokraten. St. Genis. Fort de l'Ecluse. Perte du Rhone. Douane in Bellegarde und Rantua. Lyon. Unfreundlicher Eindruck der Stadt. Ultramontanismus. Bekehrung des Israeliten Ratisbone . . . 21

An Bord des Papin du Rhone, den 4. Mai 28

Arles, den 5. Mai. Fahrt über Avignon, Beaucaire . . . 29

Seite

Arles, den 5. Mai. Das Amphitheater. Das antike Theater. Begräbniß eines jungen Mädchens. Schönheit der Frauen . . 31

Abends, 5. Mai. Besuch in einer Bürgerfamilie. Das Kloster des heiligen Trophin. Rückkehr zu den Gastfreunden und Trennung 35

Den 6. Mai Morgens. Abreise von Arles 39

Marseille, den 8. Mai. Fahrt auf dem Kanale mit der Treckschuite von Arles bis Bouc. Veränderte Vegetation. Einfahrt in Marseille. Spaziergang durch den Hafen und die Stadt. Kirchenbesuch. Paßplagen. Der Consul Sieveking. Sein Urtheil über den Jesuitismus und dessen nachtheilige Folgen für die Bildung. Theaterbesuch; drei Lustspiele: **La soeur de Jocrisse; La Parisienne; Mr. de Crac à son chateau** 40

Toulon, den 9. Mai. Die Umgegend und Physiognomie der Stadt. Etat der Marine. Das Arsenal und das Bagno. Das Kriegsschiff Montebello. Rastlosigkeit des gewerblichen Lebens . 47

Nizza, den 11. Mai. Postfahrt nach Draguignan. Lebhaftigkeit des Volkes. Frejus. Cannes. Antibes. Saint Laurent am Var 53

II. Von Nizza nach Florenz.

Nizza, den 12. Mai. Anblick der Stadt, Vegetation, Klima . 59

Den 13. Mai. Fortsetzung der Schilderung 60

Den 14. Mai. Die Bewohner von Nizza. Ueberbleibsel römischer Bauwerke. Der Hafen von Villafranka. Bekanntschaft mit französischen Marineoffizieren. Das Fort Montalban. Eine englische Jacht im Hafen 63

Genua, den 17. Mai. Fahrt auf dem Dampfschiff Dante nach Genua, vorbei an den Städten Mentone, Ventimiglia, St. Remo, St. Stefano. Die Stadt Genua. Der Palast Doria. Palazzo Ducale. Der Dom. S. Maria di Carignano. Der ehemalige Dogenpalast. Der Freihafen 65

Fortsetzung. Abschied von Genua. Einkehr in eine Vigne. Bemerkung über die Sprache 71

Fortsetzung. Rückkehr auf den Dante. Nachtfahrt. Die Inseln Corsika und Elba. Quarantaine- und Paßvisitation in Livorno. Blick auf die Stadt. Die Piazza d'Arme. Unsicherheit der

Seite

Straßen. Die Synagoge. Eintritt in den Eisenbahnhof. Fahrt auf der Eisenbahn. Ankunft in Pisa 72

Pisa, den 19. Mai. Charakter der Italiener 76

Fortsetzung. Vergleich zwischen Livorno und Pisa. Der Campo santo, der Domplatz, das Battisterio. Der Dom. Der schiefe Thurm 78

Fortsetzung den 20. Mai. Die Kirche der Madonna della Spina. Ein Bettelknabe. Die Luminara 84

Fortsetzung. Fahrt nach Florenz 86

Florenz, den 25. Mai. Gefühl des Glückes, in Italien zu sein. Traurig befremdender Eindruck der Stadt am ersten Regentage im Vergleich zu den spätern Tagen. Die Piazza del Granduca. Palazzo Vecchio. Loggia dei Lanzi. Der Palast der Uffizien 89

Den 26. Mai. Die Paläste der Strozzi, Riccardi, Pitti. Der Dom. Der Kampanile. Das Battisterio. Die Kirche del Carmine 94

Fortsetzung. Das Corpus Dominifest. Volksfernen. Blumen. Der Garten Boboli. Die Cascinen 97

In den Uffizien. Die Venusbilder Tizians. Die Magdalena. Der Christus mit dem Zinsgroschen. Die Gruppe der Niobiden 100

Fortsetzung. Der Einfluß des Katholizismus auf die Kunst. Die Kirche Santa Maria Novella 111

Fortsetzung. Der Palast Pitti. Rafaels Madonna della Seggiola Santa Famiglia dell' Impannata. Madonna della Lacertola. Papst Julius II. Papst Leo X. Magdalena Doni. Angiolo Doni. Ezechiels Vision. Madonna del Baldachino. — Pietro Perugino's Anbetung des Kindes durch die Madonna. — Ein Portrait von Leonardo da Vinci. — Kreuzabnahme von Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, Ludovico da Cigoli. — Canova's Venusstatue. — Im Theater Pergola; Darstellung der Opera seria Jeanne d'Arc von Verdy. — Ein Besuch im Gerichtssaal der Uffizien 113

Fortsetzung. Ausflug nach Fiesole. Einsamkeit der italienischen Landhäuser und Gärten. Die Basilika von Santa Croce mit den Grabdenkmalen der berühmtesten Florentiner . . . 119

Fortsetzung. Die Gemäldegallerie in der Akademie der schönen

Seite

Künste. Das Portrait des Medizäers Giovanni del Bandinello von Tizian in den Uffizien. Skizzen eines Schlachtbildes. Correggio's vor dem Kinde anbetende Madonna 121

III. Von Florenz nach Rom.

Florenz, den 31. Mai. Unterhandlung mit dem Vetturin. Letzter Tag in Florenz. Die Kirche von San Miniato . . 125

31. Mai, Nachts. Letzter Besuch in den Gallerien der Uffizien und des Palastes Pitti. Das Lustschloß Poggio Imperiale. Musikalischer Abendgenuß 127

Siena, den 1. Juni. Reisegesellschaft. Frühstück in Poggibonzi. Der Dom in Siena. Der Marktplatz; il Campo. Der Palazzo Publico. Komisches Abentheuer auf dem Heimwege . . 129

Vinorsi, den 2. Juni. Fahrt durch den Appenin. Collazione in La Poderina. Nacht in Ricorsi 132

Montefiascone, den 3. Juni. Gebirgsfahrt im Regenwetter. Morgen in Radicofani. Päpstliche Grenze in Ponte a Centino. Zoll für eine noch zu erbauende Brücke. Erstes Campagna-Bild. Schlechtes Mittagsmahl. Angenehme Reisegesellschaft durch eine französische Familie 133

Baccano, den 4. Juni. Das Grab des Bischofs Fugger. Einsamkeit der Straße. Schlechte Städte. Kaffeehäuser. Viterbo. Einfahrt in die römische Campagna 137

IV. Erste römische Tage.

Rom, den 7. Juni. Glücksgefühl in Rom zu sein. Einfahrt in Rom. Einsames Vorausgenießen der nächsten Zukunft . 143

Fortsetzung, den 7. Juni. Erster Gang durch die Stadt, der Quirinalplatz, das Forum romanum, das Coliseo, Sonnenuntergang vom Capitol, Fontana Trevi 147

Fortsetzung, 12. Juni. Allmäliges Vertrautwerden in Stadt und Gegend. Spazierfahrt nach Ponte Molle und der Flaminischen Straße. Torre del Quinto. Antike Marmorreste in mittelaltrigen Bauten. Malerische Schönheit der Menschen und des Landes 151

Sonntag, den 8. Juni. Besuch der Ateliers von Ernst Hil-

Seite

lers, Riepenhausen, Eduard Meier. Ein verfehltes Fest in der Villa Borghese. Liberalität des Fürsten Borghese. Die Passeggiata auf Monte Pincio 156

Den 9. Juni. Die Peterskirche. Der Obelisk. . . . 159

Fortsetzung. Die Paulskirche. Die Pyramide des Cestius. Die Kapelle der Heiligen Petrus und Paulus vor dem Thore. Omnibus. Rückweg über die Via Appia 161

Fortsetzung. Entfremdung der deutschen Künstler vom Vaterlande. Nachricht von der Ausweisung Itzstein's und Hecker's aus Berlin. Der Architekturmaler R. aus Königsberg als Vertheidiger der Maßregel. Der Architekt Hallmann 165

Rom, den 10. Juni. Das Pantheon. Das Coliseo. Wirkung Roms auf die Weltanschauung 170

Rom, den 14. Juni. Einsame Gänge durch Rom. Die Bettler. Seltenheit des Diebstahls. Unverschämtheit der Custoden in den Palästen und Sammlungen. Neue Wohnung. Einfachheit des Mobiliars. Die Trattorien. Der Lepre. Einfluß der Nahrungsweise auf das Volk. Nachtheil der Stubenerziehung in Deutschland. Bekanntschaft mit deutschen Künstlern . . . 175

Rom, den 15. Juni. Das Klima. Villa Borghese, Villa Torlonia 183

Fortsetzung. Abschiedsfest eines deutschen Künstlers . . 185

Fortsetzung. Villa Ludovisi. Die Juno Ludovisi. Die Gruppe des sich tödtenden Barbaren. Die Hermen. Venus im Bade. Minerva pacifera. Eine stehende Pallas. Der sitzende Mars. Die schlafende Meduse. — Das Casino mit den Fresken Guercino's 187

Den 16. Juni. Die Tombola in Villa Borghese. Die Römerinnen. Intermezzo mit einem Priester. Wettrennen. Der Saltarello 193

Rom, den 18. Juni. Ausflug nach Frascati und Rocca di Papa. Die Wasserleitung der Aqua felice. Settebassi. Urtheil eines Römers über die Priester. Abendmahlzeit in Frascati. Villa Aldobrandini. Die Judith des Domenichino. Kaiser Franz der Erste in Villa Aldobrandini. Ritt nach Rocca di Papa.

Geflüchtete Mörder. Die Kapelle der Maria del Tufo. Monte Cavo. Das Lagerfeld des Hannibal 200
Fortsetzung. Römische Proselytenmacherei 210

V. Villeggiatur in Aricia.

Aricia, den 24. Juni. Casa Martorelli 215
Den 26. Juni. Träumerisches Leben. Stimmung der antiken Dichter. Winckelmann's Urtheil über die Albanerberge. Via Latina. Alte Denkmale und Trümmer. Leben in den römischen Landstädten. Das Denkmal der Horazier und Kuriazier. Verfall der Landwohnungen. Der Palast Chigi in Aricia. Leben der Künstler in der Casa Martorelli 216
Den 27. Juni. Zeiteintheilung in der Casa Martorelli. Die Gallerie und der Park Chigi. Gemischte Hausgenossenschaft. Volksgesang. Erlernen der Landessprache. Civita Lavigna. Velletri. Der Nemisee. Versunkene Fundamente. Lago di Castello. Bad im See. Schöne Staffage. Erinnerung an Byron. Osterie in Nemi. Naturgenuß 223
Rom, den 30. Juni. Peter- und Paulsfest. Die Beleuchtung der Peterskirche. Ruhige Haltung des Volkes. Buntes Treiben in den Straßen 237
Fortsetzung. Prunk des katholischen Ritus. Eine Funktion in der Peterskirche. Der Papst. Achtloses Verhalten der anwesenden Kardinäle und Kirchenbesucher. Die Vatikanischen Grotten. Reinlichkeit des Volks. Italienische Ungenirtheit . . . 241
Fortsetzung. Die gestörte Girandola 246
Den 1. Juli. Die Girandola. Schließung des Vatikans. Die Sixtinische Kapelle. Das jüngste Gericht. Kirche San Onofrio. Die Fresken des Domenichino. Tasso's Grab in der Kirche. Tasso's Eiche 248
Aricia, den 5. Juli. Die Naturstudien der Maler. Große Hitze. Der hannoversche Minister K. Der Cavalier Visconti und sein Subscriptionsprozeß 253
Fortsetzung. Aechtes Dolce farniente. Genuß an dem Lesen der alten Dichter. Italienische Art und Sitten. Lüchtiger Charakter im Volke 255

Seite

Fortsetzung. Verkehr mit den Frauen und Mädchen in Aricia. Serenaden. Improvisirter Ball. Die Passeggiata. Abgeschiedenheit des Ortes. Kirchenfest in Albano. Dekoration der Kirchen. Italienische Kanzelredner. Kleidung der Frauen . . 260

Fortsetzung. Heiterkeit des Kultus 268

Aricia, den 8. Juli. Italienische Sommerplagen. Ein verhafteter Mörder. Streit mit einem Manne aus dem Volke. Polizeipflege in Aricia 269

Den 8. Juli. Der Emissario des Albanersees. Weitere antike Ueberreste in der Nähe von Castell Gandolfo. Blick auf Monte Cavo. Alte Römerstraße in der Nähe von Genzano . . . 274

Den 11. Juli. Signor Martorelli, der Cameriere, italienische Bequemlichkeit der Dienenden. Nothwendigkeit einfacher Hotels. Industrie eines Eselvermiethers 278

Fortsetzung. Der Park Chigi. Phantastische Architektur der Wohnhäuser 282

Abends. Wunderbarer Sonnenuntergang. Die Fürstin Doria und ihre Kinder. Des Esels Wettlauf. Dom Miguel. Die Fürstin von Musignano 284

Sonntags, den 13. Juli. Streifereien durch das Land. Die Kornerndte. Schöner Blick in das Land. Klassische Erinnerungen. Angeborne Grazie des Volkes. Lohnarbeiter aus den ital. Gebirgen 285

Fortsetzung. Spiele der Jugend 289

Aricia, den 18. Juli. Starker Scirokko. Ausflug nach Marino und Grotta ferrata. Die Acqua Ferrentina. Herrschaft der Familien Colonna und Orsina in Marino. Verwüstungen des Orts im Mittelalter. Bild eines Oldenburgischen Pferdes im Palast Colonna. Schlechte Wege. Die Abtei von Grotta ferrata. Frescogemälde von Domenichino 291

Fortsetzung. Altrömische Poesie im Munde eines Eingebornen. Doktor de Domenicis. Deutsche Volkslieder und ihre Wirkung auf ihn 301

Aricia, den 17. Juli. Besuch mit dem Landschafter Gurlitt bei dem Genremaler Ernst Meier aus Altona, in der Osterie von Nemi. Der alte Gärtner des Fürsten Braschi. Reizende Grup-

Seite

pen von Landleuten in und vor einer Hütte. Geldforderungen des Volkes von den Fremden 303

Aricia, den 18. Juli. Polizeisehnsucht eines Berliners, Zorn der Künstler darüber. Das Willkürliche der italischen Zustände. Das Kloster Pallazuolo. Die Stadt des Askanius. Das Grab des Konsuls 307

Aricia, den 18. Juli. Signor Gabet. Gottesdienst im Kloster Galloro. Unwissenheit des Volkes. Dahin gehörende Anekdote. Der Eremit auf der Straße von Albano. Der Kapuziner Fra Galdino und seine Weltanschauung. Wunder. Gläubigkeit des Volkes 309

Den 21. Juli. Die Straße zum Tempel des Jupiter Latialis. Blick von der Tempelhöhe in die Campagna. Ein Gewitter . 314

Den 22. Juli. Wirkung des Scirokko. Verständniß der alten Poeten. Padre Fontana von San Paolo. Vernachlässigung des Schulwesens. Eifer der Propaganda 319

Aricia, den 24. Juli. Fortdauernder Scirokko. Ein lebendes Bild 322

Fortsetzung, den 24. Juli. Besorgung des Passes für Neapel. Langsamkeit der Postverbindung. Ein vornehmer Trappist. Ritt nach Civita Lavigna. Der Medikus der Stadt. Die Via Appia 324

Fortsetzung. Wunderliches Ständchen 328

Rocca di Papa, 25. Juli. Das Barokke in der Kunst und der gothische Styl. Mangel an Kunstliebe in der jetzigen Zeit. Die Akademien 328

Aricia, den 26. Juli. Vorbereitungen zum Namensfeste der Signora Martorelli 332

Den 28. Juli. Beschreibung des Festes 333

Abschied von Aricia 339

VI. Nach Neapel.

Velletri, den 28. Juli. Fahrt dahin und Abendspaziergang . 345

Fortsetzung. Die pontinischen Sümpfe. Erinnerung an Horaz. Die Linea Pia. Der Vetturin. Blick auf das Meer . . 345

Terracina, den 29. Juli. Die alte Stadt. Die Gegend.

Seite

Unterredung mit einem Pater Professore. Das Kloster und die Eleven desselben. Der Räuberchef Gasparone 350

Santa Agata, den 30. Juli. Eintritt in das neapolitanische Gebiet. Die Zollbeamten. Fondi. Die Villa des Cicero. Castellona. Mola di Gaeta 353

Fortsetzung. Fahrt nach Capua. Ankunft in Neapel. Industrie der Packträger. Fahrt in den Golf 357

Fortsetzung. Geburtstag der Königin. Erleuchtung in San Carlo. Geschichte des Baues. Der Brand des Theaters. . 360

Fortsetzung. Die Taucher und Muschelnfischer. Taschendiebe. Der Palast der Königin Johanna. Die Osterien am Pausilipp. Ein kleiner Bänkelsänger. Schickliches Verhalten gegen das weibliche Geschlecht. Villa Reale 362

Fortsetzung. Gefahr des Klimas. Straßenlärm. Ritt nach Camaldoli. Sonnenuntergang 367

VII. Villeggiatur in Sorrent.

Sorrent, den 7. August. Eisenbahn nach Castellamare. In Castellamare. Weg nach Sorrent. Sorrent. Der Gasthof der Signora Rosa la magra 373

Fortsetzung. Die Cocomella. Die unterirdische Kirche. Volkslieder 378

Den 5. August. Ritt nach i Conti. Beschwerlicher Rückweg. Muthlosigkeit der Schiffer 380

Den 7. August. Die eingemauerten Gärten. Geschiedenheit der Villen. La punta di Sorrento. Die Stadt . . . 383

VIII. Ausflug nach Pästum.

Den 8. August. Pagani. Frühes Verblühen der Frauen. La Cava. Berittene Pfaffen. Ein Tourist und sein Handbuch. Vietri. Akkord für die Fahrt nach Pästum 389

Den 9. August. Weg nach Pästum. Das alte Poseidonia. Der Tempelbau. Scenerie der Gegend. Der Poseidontempel. Michelets Urtheil über die Entstehung der Fieberepidemie . . 397

Der hellenische Tempelbau. I. 407

Seite

Der ethiſche Grundgedanke des griechiſchen Tempelhauſes mit der Säulenhalle. II. 412

Vergleich der helleniſchen und der germaniſch-mittelalterlichen Baukunſt 414

Das Schickſal von Päſtum. Die Lokanda. Der alte Servo. Streit des Dieners mit dem Wirthe in Salerno . . . 420

Fortſetzung. Waſſerfahrt. Erzählungen des Marinaro. Wunderthaten des heiligen Andreas zu Amalfi. Die Steuerſcheine. Die Befreiung eines Konſkribirten. Geſang der Schiffer. Art der Volkslieder. Die Bocca d'Orſo 422

Fortſetzung. Amalfi. Weg nach Ravello. Die Maccaroni. Ueberfahrt. Die Kathedrale. Die Amalfitaner im Mittelalter. Tarantella. Beſchreibung der Gegend. Monte St. Angelo. Eisladungen. Die verfluchte Kapelle. Das Meſſertragen. Heimkehr 428

Inhalt des zweiten Theils.

I. Sorrento.

Sorrento, 12. Auguſt. Fahrt nach Capri. Coletta's Waffenthat i. J. 1808 . . . . . 1—6

Sorrento, 14. Aug. Abſchied vom Bildhauer Wolf. Neapolit. Poſtweſen. Ritt nach Maſſa . . . . . 6—13

Sorrento, 17. Aug. Meine Wirthsleute. Religioſität . 13—17
Taſſo's Geburtshaus. Jeſuiten in Neapel. Schulweſen. Ein Neapolitaniſches Schulbuch . . . . . 17—30

Den 27. Aug. König Joachims Ende . . . . . 30—31
Liebesintrigue in meinem Hauſe . . . . . 31—36

Sorrento, 3. Sept. Ausflug nach Pompeji. Malerei der Alten. Kolorit . . . . . 36—51
Neapel. Volkscharakter. Bekanntſchaften . . . . 51—56
Hallmann's Tod. Scirokko in Sorrent . . . . 56—61
Ein deutſcher Sonderling in Meta. Predigt in Sorrent . 62—74

II. Vierzehn Tage in Sizilien.

	Seite
Palermo, 28. Sept. Stürmische Ueberfahrt. Erster Eindruck von Palermo	77 — 78
Bauart der Stadt, Bevölkerung	78 — 90
Das Museum der Alterthümer	90 — 97
Die Ziza und Cuba. Geographische Anschauungen. Die Kirche in Palermo. Die Martorana, der Dom, die Capella Palatina	97—104
Das Schloß. Das Spedale grande	104—107
Palermo, 1. Okt. Fahrt nach Monreale, der Dom und der Klosterhof. Ritt nach S. Maria di Gesù. Jesuitenschüler. Volksgesang	107—112
Palermo, 3. Okt. Kultur und Luxus. Volkscharakter. Palast und Garten des Fürsten Butera. Begräbnißsitte. Blick auf Deutschland	112—117
Palermo, 4. Okt. Mittermaier's Buch über Italien. König Roger	117—121
Palermo, 5. Okt. Beschreibung des Doms von Monreale, und des Klosterhofs	121—131
Palermo, 8. Okt. Fahrt nach Bagaria, Villa Valgualnera. Villa Belmonte. Oeffentliche Zustände Siziliens	131—142
Göthe's Schilderung von Palermo. Villa Pallagonia	142—147
Schutzlosigkeit der Deutschen im Auslande. Russische Kriegsschiffe	147—149
Abreise von Sizilien	149—150

III. Letzte Tage in Neapel.

Museo Borbonico. Herkules Farnese. Flora. Toro Farnese. Andere Skulpturwerke der Sammlung. Besuch in Herculanum	153—158
Das Piedigrottenfest	159—164
Räuberwesen. L'Alarigo. Die Bardarelli	164—171
Das Pompejanische Mosaik der Alexanderschlacht	171—188
Luigia San felice	188—196

Seite

Theaterwesen in Neapel. Altavilla der Komiker. Die Pompejanischen Wandbilder. Letzte Fahrt nach Herkulanum . 196—199
Abschied von Neapel. Der Kirchhof . . . . . 199—204

IV. Ein Winter in Rom.

Rom, 18. Okt. Rückreise von Neapel über Capua, San Germano, Ceprano, Frosinone. Paßabenteuer. Einzug in Rom . . . . . 206—212
Rom, 20. Okt. Erster Eindruck des Wiedersehens von Rom. Ein Oktoberfestabend . . . . . 212—228
Letzte Oktoberfestlust. Villa Mills, Kolosseum, Kapuzinerpredigt . . . . . 228—232
Rom, 29. Okt. Der Aufstand in der Romagna und Louis Philipps Kritik desselben . . . . . 232—245
Rom, 2. Nov. Kirchenfest Allerheiligen in der Sixtina . 245—251
Die Pyramide des Cestius und der Kirchhof der Fremden. Neuere römische Kunst. Kirchenmusik . . . . . 251—255
Rom, 5. Nov. Regenwetter in Rom. Thermen des Caracalla. Der Volksgarten am Kolosseum. Tempel der Venus und Roma. Trajanssäule. Begriff der Säule, verkannt von den Römern . . . . . 255—263
Rom. Nov. Architektonische Physiognomie des heutigen Roms. Zwei Städte. Verwüstungen des alten Roms. Lebenselemente des neuen Rom. Bevölkerung. Reichthum des verschiedensten Interesse . . . . . 263—275
Zerstörungen alter Bauwerke durch die neueren Römer, Vandalismus der letzteren . . . . . 275—281
Rom, 8. Nov. Die Farnesischen Gärten. Aussicht. Streit mit einem Aufseher. Kapitol. Denkmäler der Kunst auf dem Hofe des Conservatorenpalastes . . . . . 281—284
Welches ist der Fortschritt der römischen Plastik gegen die griechische? . . . . . 284—287
Folgen daraus für unsere Plastik. Fehler neuerer Künstler 287—291
Rom, 10. Nov. Römisches Winterwetter. Kirchen besucht 291—292
Rom, 11. Nov. Fahrt aus Porta di San Sebastiano.

Seite

Appiſche Straße. Grab der Cäcilia Metella (Capo di Bove). Circus des Maxentius. Die Campagna im Abend-Sonnenſchein . . . . . 292—299

Palaſt Rospigliosi mit Guido Reni's Fresken. Giardino Colonna. Marmorfragmente des Aurelianiſchen Sonnentempels . . . . . 299—301

Rom, 13. Nov. Römiſche Kunſtausſtellung bei Porta di Popolo. Jerichau's Herkules und Hebe. Der Torſo des Vatikan . . . . . 301—307

Rom, 16. Nov. Der Maler Fiorino. Zwei Correggio's. Marmorreliefs im Palazzo Spada. Statuen des Ariſtoteles, und des Pompejus. Lottoſpielwuth des Volks. Der Cuſtode im Palaſt Spada . . . . . 307—311

Rom, 18. Nov. Die Kirche Ara Celi. Pinturicchio's Fresken. Behandlung der Architektur und Landſchaft. Der Palaſt der Conſervatoren. Die bronzene Wölfin. Der dornausziehende Knabe. Die Faſti Capitolini. Die Kapelle und ihre Bilder . . . . . 311—316

Rom, 20. Nov. Im Theater. Die Miſtori. „Friedrich der Große" auf einer römiſchen Bühne. Kontraſt der Sprache und des Darzuſtellenden. Römiſches Volkslied: Giove, giove, viene viene . . . . . 317—318

Rom, 21. Nov. Villa Farneſina. Rafael's und Giulio Romano's Fresken. Die Galathea. Soddoma's Fresken . . . . . 318—326

Rom, 25. Nov. Rafael's Fresken aus ſeiner Villa. Die Aldobrandiniſche Hochzeit. Blick auf Rom aus dem Vatikan 326—333

Rom, 28. Nov. Villa Madama. Martial's Schilderung der Ausſicht von Monte Mario aus . . . . . 333—337

Rom, im December. Klima und Luft von Rom. Die Campagna di Roma, ihre Geſchichte, ihr gegenwärtiger Zuſtand . . . . . 337—351

Rom, 1. Dez. Die Titusthermen. Ihre Malereien. Herrliches Wetter. Der Capitaliſta . . . . . 351—354

Rom, 4. Dez. Ausflug nach Tivoli. Villa Hadrian's.

Seite

Gespräche mit römischen Landleuten. Der „christliche Staat," der Sybillentempel . . . . . 353—363

Rom, 11. Dez. Eine Mondnacht in Rom. Das Kolosseum bei Mondschein. Das Vatikanische Museum bei Fackelbeleuchtung. Religiöser Charakter der Plastik. Kunst und Wirklichkeit . . . . . 363—372

Rom, 12. Dez. In Rom ist Alles Geheimniß. Lebenskreise. Mangel an öffentlichen Interessen. Glücksritter u. s. w. . . . . 373—377

Rom, 13. Dez. Ein römisches Volksbuch, der „Barbanera" und seine Tendenz . . . . . 377—386

Rom, 14. Dez. Das Lottospiel im Kirchenstaate. Der Kaiser von Rußland in Rom. Der Aufstand der Romagnolen und die deutsche Presse. Abreise des Kaisers von Rußland. Verhalten der Römer gegen ihn . . . 386—391

Rom, 18. Dez. Kirchen: S. Maria Maggiore. Kirche San Pietro in Vincoli, Michel Angelo's „Moses." Ideal der christlichen Plastik. Michel Angelo's Christus in S. Maria sopra Minerva. Fahrt nach dem Mons sacer. Kirchen: S. Agnese und S. Constanza. Strada di Porta Pia. Spaziergang der Kardinäle. Verdienste der Franzosen um Rom. Passeggiata di Monte Pincio . . . 391—401

Rom, 20. Dez. Fest Winckelmann's auf dem Kapitol. Die heilige Archäologie (L'istituto archeologico) . 401—403

Rom, 21. Dez. Wie ich in Rom den Tag verlebe. Verkehr mit meinen Wirthsleuten. Römische Sprichwörter. Gespensterglaube. Verhältniß des Volks zur altrömischen Geschichte . . . . . 403—410

Rom, im Dez. Die Landschaftsmalerei der Alten. Warum die Alten keine Landschaft im modernen Sinne hatten? Gegensatz alter und moderner Weltanschauung. Beispiele alter Landschaftsmalerei. Das Mythisch-Religiöse vorherrschend. Verhältniß der alten und neuen Italiener zur Natur. Die neueren Italiener und ihre Landschaftsmalerei. Eigentlicher Boden der modernen Landschaftsmalerei. — Philipp Hackert. Heutige Landschaft . . 410—420

Seite

Atelierwanderungen. Die moderne Plastik und das Christenthum. Gegenstände der heutigen Plastik. Die Bildhauer: Steinhäuser; Kümmel; Jerichau. Die Plastik heutzutage Modesache . . . . . 420—425

Auffassung italienischer Natur und Menschen von der heutigen Malerei. Elisabeth Baumann und ihr großes Bild. Rudolf Lehmann's: „Sixtus V. die Pontinischen Sümpfe segnend" . . . . . 425—438

Rom, 31. Dez. Reiseleben. — Gedicht an Elisa Baumann und Adolf Jerichau . . . . . 438—440

1846.

Rom, 6. Januar 1846. Das Neujahrsfest. Gallerien. Palast Barberini und Guido Reni's „Beatrice Cenci." Religion in Italien. Rafael's Fornarina. La schiava di Tiziano. Der marmorne Löwe in Palast Barberini 440—445

Rom, 7. Jan. Gallerie Borghese: Rafael's Cesare Borgia. Gallerie Sciarra. Gallerie Colonna . . . . . 445—447

Rom, 12. Jan. Heimathsgefühl in Rom und in der Campagna . . . . . 448—453

Rom, 14. Jan. Moderne Landschaftsmalerei. L. Gurlitt und seine Bilder . . . . . 453—464

Rom, 15. Jan. Eine Hinrichtung in Rom . . . 464—467

Rom, 27. Jan. S. Andrea della Valle. Eine Predigt. Der Palast Farnese. Sarkophag der Cäcilia Metella. Annibale Caracci und seine Fresken . . . . . 467—471

Rom, 18. Jan. Fest des S. Antonius Abbas. Behandlung der Thiere in Italien . . . . . 471—473

Rom, 19. Jan. Villa Massimi. Fresken von Overbeck, Veit Koch. Overbeck's Charakter . . . . . 473—478

Rom 26. Jan. Im Theater Metastasio. Das Puppentheate im Palast Piano . . . . . 478—479

Das römische Karneval von 1846. 14.—24. Februar.

I. Rom, 14. Februar. Die Judenhuldigung auf dem Kapitol . . . . . 479—485

		Seite
II.	Göthe's Beſchreibung des römiſchen Karnevals im Lichte der Gegenwart	486—491
III.	Allgemeiner Charakter des römiſchen Karnevals. Beginn des Karnevals	491—496
IV.	Der Katholizismus und ſein Verhältniß zur Feſtluſt des römiſchen Karnevals. Ecco fiori! Ecco fiori! Die Konfetti. Der Wirth des Caſè belle belle arti. Das Wagengedränge	496—501
V.	Die Karnevalsbekanntſchaften und Abenteuer. Die Masken. Wer beſucht den Karneval?	501—505
VI.	Die Koſtüme. Die Geiſtlichen. Das Konfetti- und Blumenwerfen	505—509
VII.	Karnevalsſcenen. Betrachtungen über das Verhältniß der Stände in Rom. Die römiſche Gaſſenjugend	509—514
VIII.	Die Engländer im Karneval. Beſtrafung eines Milordo durch karnevaliſche Juſtiz. Oſterien am Abend. Masken und dramatiſche Darſtellungen in den Schenken. Römiſche Gentilezza	514—521
IX.	Strenge der römiſchen Polizei im Karneval. Ein Beiſpiel davon. Der Pater Kapuziner und Leſſing's Kloſterbruder	521—525
X.	Der Moccoliabend	526—534

Inhalt des dritten Theils.

Rom, 24. Febr.	Nach dem Karneval	1—3
Rom, 27. Febr.	Winckelmann über Kunſtbetrachtung in Rom. Der Lateranpalaſt und ſeine Kunſtſammlungen. Der Sophokles	3—8
Rom, 28. Febr.	Die Abgüſſe der Panthenonsſkulpturen im Lateran. Der Antinous, andere Kunſtwerke von Paleſtrina. Eine römiſche Osteria cucinante	10—17
	Die Aeginetiſchen Bildwerke. Erklärung des lächelnden Ausdrucks in denſelben. Kunſtepochen des plaſtiſchen Ideals	18—22

	Seite
Die Hundeliebhaberei der Engländer	22 — 26
Rom, im Febr. Eine römische Hofceremonie. Die apertura di bocca	27 — 34
Villa Ludovisi. Ein Abend in derselben . . .	35 — 39
Rom, 1. März. Religionsunterricht des niedern Volkes. Eine Scene in der Kirche degli Apostoli	40 — 45
Ringmauer und Thore von Rom	46 — 59
Das Kapitol und seine Sammlungen	60 — 65
Die Gemäldesammlung des Kapitols	65 — 69
Im Kapitolinischen Museum. Ueberblick der in Rom befindlichen plastischen Kunstwerke	69 — 74
Rom, 4. März. Die Kapitolinische Venus und die Venusstatuen in Rom. Kunstausstellung. Kaselowsky's Kopien Rafael'scher Gemälde. Abendgang an der Ripetta . .	81 — 84
Rom, 6. März. Antike Mosaiken in Rom . . .	85 — 92
Rom, 7. März. Römische Gladiatorenbilder. Gladiatorenwesen bei den alten Römern	93—101
Der „sterbende Fechter." Gegensatz des griechischen und römischen Geistes	101—105
Rom, 10. März. Die Landschaftsmalerei und George Sand. Der Landschaftsmaler Ernst Willers und seine Bilder	106—115
Rom, 11. März. Die Italiener und die politische Freiheit	116—120
Rom, 12. März. Die erste deutsche Buchhandlung in Rom. Litterarische Armuth der deutschen Gelehrten in Rom .	121—126
Rom, 14. März. In der Peterskirche. Maßstab zur Beurtheilung der römisch-katholischen Kirche. Winckelmann über die plastischen Denkmäler in der Peterskirche. Grabmonumente der Päpste. Melozzo da Forli's Fresken in der Stanza capitolare	127—136
Rom, 16. März. Nero's Todesstätte. Kastell Giubileo .	137—148
Rom, im März. Marmorluxus im alten Rom. Palazzo Braschi. **Il Pasquino di Roma**	149—154
Rom, 18. März. Eine Kapuzinerpredigt. Religiöse Volkslitteratur. Toleranz des italienischen Volkscharakters. Das Volk in seinem Verhältnisse zu den Geistlichen . .	155—164

Seite

Die Einkleidung einer Nonne . . . . . 165—170

Rom, 19. März. San Giuseppe's Fest. Betrachtungen über Feste. Humoristische Auffassung des Christenthums bei dem Volke Italiens . . . . . 171—175

Auf dem Kolosseum. Italienische und deutsche Gamer. Ein Abend in der Kirche Trinita bei Monti. Verhältniß des Italieners zur christlichen Askese. Bibera's Buch über Neapel . . . . . 175—184

Rom, 20. März. Römischer Frühling. Kirche San Lorenzo fuori le mura. Gottfried Kinkel über christliche Baukunst in Rom. Eine altrömische Grabinschrift. Kultus der Grabmonumente bei den Alten. Antike Grabstätten, Columbarien. Reste heidnischer Lebensanschauung im Volke 185—192

Rom, 21. März. Das Modellwesen in Rom. Abneigung des Landvolks, sich zeichnen zu lassen. Sittlichkeit der Frauen . . . . . 193—203

Im Vatikan. Eigenthümlicher Reiz des Lebens in Rom. Erster Eindruck der Vatikanischen Sammlungen. Der Torso. Die Laokoonsgruppe. Ein ehrlicher „Barbare." Illiberalität der römischen Regierung gegen Fremde, welche die Sammlungen studiren wollen . . . . . 204—216

Rom, im März. Dr. Friedländer aus Berlin. Rafael's und Peruzzi's Fresken in der Kirche S. Maria della Pace. Die heidnischen und christlichen Sybillen. Palast Massimi. Der Diskuswerfer. Auf der Antoninssäule . . . 217—223

Der römische Adel. Die Campagna im Frühling. Der römische Waisenknabe. Die Skulpturen am Severusbogen auf dem Forum . . . . . 223—231

Rom, 1. April. Atelierbesuche. Frey und die außereuropäische Landschaft. Riedel und seine Technik. Die Maler: Vogel. Metz. Lichtenberg. Jul. Helft. Nutzen des Verkehrs mit den Künstlern . . . . . 232—238

Jerichau und sein „Jäger mit dem Panther." Lebensabriß des Künstlers . . . . . 238—242

Rom, 8. April. Villa Albani und Winckelmann. Bau der Villa. Gartenanlagen. Hauptstücke der Sammlung.

Seite

Winckelmann's Stil. Seine Briefe. Charakter. Der Torso und Winckelmann über denselben . . . 243—258

Rom, 4. April. Einige Gemälde der Borghesischen Gallerie. Ein Claude Lorrain der Gallerie Barberini . . 259—264

Rom, 5. April. Von Casimir de Domenicis. Politische Verfolgungssucht der päpstl. Regierung . . . . 265—268

Ueber antike Vasen und Vasenbilder . . . . 268—270

Rom, 7. April. Sozialistische Grübeleien . . . 271—280

Rom, 2. Ostertag. Die römische Gravitas. Der „boja di Roma“ Erleuchtung der Peterskuppel. Osterfunktionen. Abend auf dem Kolosseum. Die Taufe der Ungläubigen im Lateran. Nachmittag in der Campagna. Eine ächt römische Schenke. Unglücksfall . . . . . 281—288

Eine Frühlingstour nach Frascati.

Frascati, 15. April. Die Osterfestlichkeiten in Rom. Fahrt nach Albano und Frascati. Unser Führer über das Governo. Frascati die Stadt der Gärten und Villen. Die Villen Conti (Torlonia), Taverna, Montalto, Lucidi, Muti, Piccolomini, Falconieri, Mondragone, Rufinella. Lucian Bonaparte in Frascati, von Räubern überfallen . . . . . 291—306

Frascati, 16. April. Cicero und sein Tuskulum. Lage und Geschichte Tuskulums. Das moderne Frascati. Die Ruinen und Burg von Tuskulum . . . . . 306—315

Briefe aus dem Volskergebirge. Sermoneta, Sonnino, die alte Räuberstadt. Alvito. Charakter der Gränzbewohner . . . . . 316—326

Letzte Tage in Rom.

Rom, 18. April. Eine Lottoziehung in Rom . . . 329—331

Rom, 19. April. Riepenhausen's neuestes Bild. Der alte Maler Reinhard, der Märchendichter Andersen. Malerei im alten Rom . . . . . 331—339

Rom, 20. April. Die Akademie von San Luca. Rafael's Loggien . . . . . 339—344

Rom, 23. April. Abschiedsstimmung. Auf Santa Balbina 345—350

Letzter Abend in Rom 350

Seite

Rückreise von Rom nach Venedig.

Civita Castellana, 29. April. Abschied. Transport von Gefangenen. Der Posthalter. Die Stadt. Eine Feuersbrunst . . . . . 353—357

Spoleto, 1. Mai. Ueber Borghetto und Narni nach Terni. Der Wasserfall. Das Volk der Gegend. Spoleto, Stadt und Dom. Hannibal . . . . . 357—364

Perugia, 1. Mai. Foligno. Die Kirche S. Maria bei Angeli, Overbeck . . . . . 365—368

Perugia, 2. Mai. Rafael's Madonna Staffa-Conestabile. Etruskische Alterthümer. Gemäldegallerie der Akademie. Perugino's Bilder in den Kirchen. Fresken des Cambio. Charakter der Stadt . . . . . 368—375

Perugia, 3. Mai. Ein Bild Alunno's. Verhältniß zu den Objecten der alten christlichen Bilder. Ein Volksfest im Dom. Ein unterirdisches Grabmal der Volumnier . 376—378

Arezzo, 5. Mai. Der Thrasimen-See. Abend in Arezzo . 378—380

Florenz, 6. Mai. Eindruck von Florenz nach Rom . 381—383

Rovigo, 10. Mai. Fahrt nach Bologna, Ferrara . . 383—386

Venedig.

Venedig, 12. Mai. Ankunft. Erste Eindrücke. Der Markusplatz illuminirt . . . . . 389—392

Venedig, 13. Mai. Fahrt durch die Stadt. Politische und nationale Hoffnungen des Volks. Haß gegen die Tedeschi 392—395

Fortsetzung. Ueberblick der Stadt. Venedig bei Tage und Abend. Der Dogenpalast. Das Arsenal. Die marmornen Löwen. Karl Reisig. Fahrt nach seinem Grabe. Der Kirchhof der Ketzer . . . . . 395—403

Fortsetzung. Die Kaffeehäuser in den Prokuratien. Die Oper Saffo im Theater Fenice. Kirchen und Kunstwerke. Tizian und seine Hauptwerke in Venedig. Der Kardinalpatriarch Monico, Advokat Manin . . . . . 403—415

Venedig, 16. Mai. Licht und Luft Venedigs. Gallerie Manfrini. Bilder von Giorgione und Carlo Dolce . . 415—419

Venedig, 17. Mai. Schluß. Auf dem Lido . . 420—421

Namen- und Sachregister

über

alle drei Theile.

A.

Abgüſſe d. Aeg. Bildwerke III, 18.
Abgüſſe d. Parthenonſkulpt. i. brit. Muſ. III, 9.
Akademie d. belle arti in Florenz I, 121.
Aeneas Sylvius über Roms Verwüſtung II, 264—273.
Action II, 42.
Affenverehrende Griechen III, 65.
Akademie d. W. in Neap. II, 21.
Akademie di San Luca III, 340.
Akropoli I, 398.
Agricola, Maler, I, 164.
Alatri III, 313.
Alba longa I, 309.
Albanerſee, Emiſſario I, 274, Ruinen v. Tempeln I, 276, 277.
Albaneſiſch. Gewehr II, 10.
Albano I, 219, 224, 225, Kirchenfeſt 264, Tracht 267, Minervatempel 220; Albano III, 292.
Aldobrandin. Hochzeit II, 328—332.
Alertz, Dr., Arzt d. Papſtes, I, 146.
Alexander u. Roxane II, 42, 325—337.
Alexanderſchlacht, die II, 42, 171.
Alexandrin. Bäder II, 278.
Alfred v. Reumont über die Campagna II, 342, 343.
Allegria in Rom II, 217—219.
Alpenglühen I, 14, 20—21.
Altavilla, Komiker II, 196.
Altägypt. waſſerſpeiende Baſaltlöwen am Kapitol III, 61.
Alte u. neue Prätorianer III, 118, 119.
Altemps, Kardinal III, 299.
Alvito, Bergſtädtchen III, 325.
Amalfi I, 428—433.
Amänati, I, 92.
Amazonen, ſiegreiche (Relief) II, 95.
Amor und Pſyche III, 79.
Anacapri II, 4.
Andenken Nero's im Volke III, 63.
Anio, der I, 201, II, 362.
Antike Moſaiken in Rom III, 85.
Antike Vaſen und ihre künſtleriſche Bedeutung III, 268. ff.
Antium I, 287.
Antonio Genoveſi II, 20.
Anxur I, 351.
Apelles II, 41.
Apertura di bocca III, 32.
Apoll v. Belvedere III, 207.
Apollo Sauroktonos III, 245.
Appia via I, 327—328. II, 449.
Aqua felice I, 201, II, 201, III, 298.
Aqua pendente I, 135.
Aquadukt d. Sixtus V., III, 298.
Arcagnuolo (Andrea di Scione) I, 92.

Archäologisches Institut II, 401.
Architektonische Physiognomie des heut. Roms II, 264—273.
Arco naturale I, 380.
Arezzo III, 378—380.
Aria cattiva II, 213, 350.
Aricia I, 215—343. Mädchen 260, Passeggiata 262. Geistliche 262, Abendgesellschaft 289. Fest 332—339; im Vorbeifahren III, 292.
Arioſt üb. Frascati III, 296.
Ariſtides, Portraitſtatue im Muſ. Borb. II, 155, III, 7.
Ariſtophanes III, 268.
Ariſtoteles, Marmorſtatue II, 310.
Arles I, 29, 31 ff. Amphitheater 31, antikes Theater 32. Schöne Frauen 33, 34. Idylle in Arles, I, 34. Kloſterhof I, 37.
Arpino III, 313.
Arria und Pätus, Gruppe d. Villa Ludoviſi I, 189.
Athener, die. Ihr Idealismus III, 398.
Atelierwanderungen II, 420 ff.
Aufſtand, d. letzte in der Romagna u. d. Journ. des Debats II, 232.
Aurora von Guido Reni II, 299.
Ausſprache d. Latein in Ital. I, 300.
Auszug aus Gerhard's Abhandl. üb. Roms antike Bildwerke III, 71.

B.

Baccano I, 134, III, 354.
Bagaria II, 132.
Baldaſſare Peruzzi u. ſeine Bauten II, 319, 320, III, 219, 220.
Bandiera I, 134.
Bandinelli I, 91.
Barba-Nera II, 377.
Barbar, ehelicher III, 214.
Barbarenkönige, die beiden gefangenen II, 283.
Baroccoſtyl I, 328—329.
Baronalfehden, die zerſtörenden des alten Roms II, 268.
Baronius, Kardinal III, 298.
Baſaltlöwen, die d. Kapitols I, 151.
Baſel I, 9 ff.
Baſilica II, 124.
Battiſtero zu Florenz I, 96.
Baukunſt, hellen. u. chriſtl. I, 414.
Baumann, Eliſabeth, Malerin I, 153, 344.
Bauſtyl, alter u. neuer I, 399.
Bauten, neuere I, 329.
Beatrice Cenci II, 441.
Becker, Maler I, 340.
Behandlung der Thiere in Italien II, 471—473, III, 24.
Bekehrungsverſuche der röm. Geiſtl. I, 211, 321.
Bella Donna v. Tizian II, 446.
Bellegarde I, 25.
Belvedere d. Vatikans III, 205, d. Caſino's III, 37.
Bergamasken I, 70.
Bernini I, 222, III, 131, 132.
Beſtechlichkeit d. neapolit. Beamten II, 19.
Betrachtung üb. das 1849 von den Franzoſen belagert Rom, III, 58.
Betragen d. Neapolitan. II, 53, 54.
Bevölkerung v. Rom II, 274.
Bibera's Lebensanſicht III, 182.
Biga, eine (Relief) II, 95.
Bildergallerie d. Hauſes Sciarra II, 446.
Bildhauerwerkſtatt I, 183.
Bläſer, Bildhauer I, 435.
Blaue Grotte, die II, 3.
Blumenmädchen von Florenz I, 100.
Boboli, Giardino I, 100.
Bocca d'Orſo I, 428.
Boja di Roma III, 281.
Borgia, Ceſare II, 445.
Böttticher, Architekt I, 407 ff.
Bogen, der am Eingange d. Salinä II, 277.

Bologna III, 384.
Bologneſi, Maler III, 262.
Bolſena, See von I, 185.
Bononia ſ. Bologna.
Borgheſe, Fürſt I, 157.
Borromini III, 299.
Braccio nuovo d. Vatikan II, 368, III, 268.
Brände von Rom II, 266, 267.
Bromeis, Maler I, 182, II, 437.
Bronzene Wölfin Roms II, 314. Knabe mit dem Dorn II, 315.
Bruun, Dr. III, 6.
Büffel I, 154, 349.
Burns, Robert III, 396.
Butera, Fürſtin II, 98, Villa derſ. 115.
Byron in Nemi I, 233, über Rom II, 267, 299; III, 102.

C.

Café Greco I, 166—167, II, 8. delle belle arti II, 8.
Calabreſin, eine II, 9.
Camaldoli bei Neapel I, 367.
Campagna I, 140, 218, II, 211, 297, 341—51, 355, 356, 449, III, 271, 285.
Campo di Annibale I, 209.
Campo ſanto II, 203.
Camuccini I, 164, II, 254.
Canal du Bouc I, 36.
Cannes I, 56.
Canzone di Entrate II, 112.
Cap Miſene II, 14. Caſſerano II, 85, 87.
Capella Palatina II, 99, 102.
Capella di San Giovanni del Cambio in Perugia III, 372.
Capri II. 3, 9, 79. Einnahme von II, 5.
Capua I, 357.
Caracciolo II, 19.
Caraſale, Angelo, Erbauer d. Theater San Carlo I, 361.
Caravaggio, ein ſchmiedend. Vulkan von II, 326.
Carretto Marcheſe del I, 398.
Caſa Martorelli I, 215, 222.
Caſcine I, 100—101.
Caſſaro od. Toledo in Palermo II, 88.
Caſſiodor üb. Roms Bauwerke II, 267.
Caſtellamare I, 375.
Cava, la, Gebirgsſtadt I, 391.
Cavaliere Barbieri (moderne Moſaik) III, 88; Tuzzi, III, 318.
Ceprano II, 208.
Ceſare Borgia v. Rafael II, 445.
Ceſtiuspyramide I, 162, II, 251.
Chiaramonti III, 294.
Chigi, Schloß und Park in Aricia I, 221, 222, 253, 282—288.
Chriſten, erſte in Rom, I, 163.
Chriſtliche Baukunſt I, 414 ff.
Cicero III, 290.
Cicero's Grab I, 355. Villa III, 295—303. ſeine Philoſophie, in d. Schule III, 307—309, Geburtsſtätte in Arpinum III, 325.
Cimier, Saint I, 64.
Circus Flaminius II, 278; des Maxentius II, 296.
Ciſternen I, 347.
Citta di Londra II, 86, in Frascati III 295.
Civita Lavigna I, 325. Caſtellana III, 354.
Claude Lorrain III, 268, 342.
Cocomella, Villa in Sorrent I, 380.
Coletta, Pietro, I, 360, II, 5, 8, 20—22, 158, 166. Deſſen Grab bei Florenz I, 87.
Colleoni, Bartolomeo III, 406.
Coloſſeum I, 148, 149, 171—172. II, 231, im Mondſchein 364, 365.
Coltellata, eine III, 301.
Colonna II, 210.
Columbarium III, 188, 190.

Conca d'oro II, 86, 123.
Concordientempel.
Conforti II, 20.
Conti, i, bei Sorrent I, 360.
Contrebandiere III, 323 ff.
Cori III, 316.
Cornelius II, 305, 306, 477, III, 16.
Correggio I, 121.
Crabra, die III, 295.
Cuba, die II, 96, 122.
Curtius II, 123.
Cuſtoden der Gallerien I, 177, 192.

D.

Dahlmann's franz. Revolution III, 120.
Dames du sacré coeur III, 179.
De Ceſari, Bandit III, 304.
Deutſche Buchhandlung in Rom, die erſte III, 121.
Deutſchkatholicismus I, 7, 9.
Deutſchland, aufreibender Spiritualismus I, 181.
Dialekt, neapolitan. II, 14.
Diebe in Palermo II, 139, 140.
Dioskuren III, 61.
Diskuswerfer, der III, 219.
Dolce, Carlo III, 418.
Dom, der in Palermo II, 99; der in Monreale II, 124.
Dom Miguel I, 285, 287.
Domenichino, Fresken in S. Onofrio I, 249—50, Grotta ferrata I, 295. Judith I, 293. Landſchaft II, 260.
Domenicis, Don Caſimir de, röm. Arzt I, 300—302, III, 265.
Don Lorenzo de Pellegrini III, 320.
Don Marino Torlonia III, 295.
Donnana, Palaſt der I, 363.
Doria I, 68.
Dornauszieher, Kapitol. II, 311.
Draguignan I, 53.
Draufgeld (caparra) II, 53.
Druſusbogen II, 266.
Duca Serra di Falco II, 98, 115.
Dumas, Alexander I, 139.
Durazzo I, 68.

E.

Eboli, Städtchen I, 398.
Egeria, Hain und Quelle bei Aricia I, 334.
Eheloſigkeit d. Geiſtlichen I, 260.
Eiferſucht der ficil. Städte untereinander II, 120.
Ein Führer in Albano III, 293 ff. 304 ff.
Eingangsbogen zum Porticus der Octavia II, 266.
Einkleidung einer Nonne in Rom III, 165.
Eisverkäufer II, 16.
Elende Lage d. deutſchen Litteratur in Rom III, 124, 125.
Eliſabeth Baumann II, 427, III, 284.
Engelsköpfe, zwei, von Correggio (al fresco) II, 307.
Engländer in Italien II, 251.
Eſame, das III, 404—45.
Eſpoſizione in S. Andrea della Valle II, 467.
Euganeiſche Berge III, 385.
Euphemismus in d. Plaſtik und der ält. chriſtl. Malerei III, 21.

F.

Fabris I, 248.
Facchino, il (Oſterie) II, 518.
Faggiuolawald III, 304.
Fanny Lewald II, 453, III, 28
Farbenlehre II, 47.
Farneſina, die (Villa) II, 319—27.
Farneſiſche Gärten, die I, 159; II, 281.
Fechter, d. ſterbende III, 101—105, 99.
Feigen II, 14.
Fels d. Tarpeja III, 62, 63.
Fenice, la, Theater in Venedig, II, 403.

Ferdinand, König II, 18, 19.
Ferentina, Quell der I, 292.
Ferentino II, 210.
Feronia, Heiligthum der I, 350.
Fernow über S. Peter I, 159.
Ferrara III, 384, 385.
Feſch, Kardinal, Bildergallerie I, 285.
Feſt del crocefisso (Brautausſteuer) III, 377.
Feſt des heilg. Antonius Abbas II, 471.
Feſt der Mutter v. der Gnaden II, 8.
Feſtfahne II, 10.
Feſttage und ihr ethiſcher Werth III, 172, 173.
Fetiſchismus d. kath. Religion II, 11. III, 360 ff.
Feuerbach III, 335.
Feuerwerk, kirchl., in Maſſa II, 11.
Fiano, Palaſt I, 247.
Fieſole I, 80, Stadt 119.
Filangieri II, 19, 21, 120.
Findelhäuſer in Neapel II, 19.
Fiorenzo di Lorenzo III, 370.
Fiorino, Maler i. Rom II, 307.
Fiſcherei auf Sicilien II, 138.
Flaminio Porzio III, 299.
Flora, Statue der II, 154.
Florenz I, 89—122, III, 381.
Fogelberg II, 420.
Fondi I, 354, 355; III, 323.
Fontana auf Piazza Barberini I, 179.
Formey II, 22.
Fornarina I, 184; II, 444.
Forum Appi (Forappi) I, 346, 347.
Forum Auguſti I, 147.
Fort de l'Ecluſe I, 25.
Fra Filippo Lippi's Fresken III, 363.
Frankfurt I, 5—6.
Franziskanerkloſter bei Maſſa II, 9.
Franziskus, d. heilg. II, 10.
Frascati I, 201, III, 291, 295 ff. 310, 311.
Frascatiner Wein I, 202, III, 295.
Frati, die in Rom III, 168.
Frau v. Göthe II, 453; III, 288.
Fresken II, 320 ff, 332; von Hannibal Caracci II, 470; in Villa Maſſimi II, 474; von Domenichino und Zucheri III, 297.
Frey III, 200, 232.
Friedländer, Dr. III, 217.
Fritelle III, 171.
Fritta II, 15.
Froſinone II, 209.
Frühlingstour nach Frascati III, 289.
Fürſt Ruſpoli III, 320.
Fürſtengeſchlechter, die i. Rom III, 223 ff.

G.

Gabriele di Lauro II, 63.
Gallahof, J. III, 280.
Galleria lapidaria III, 205.
Gallerie bei Aricia und Albano I, 224, des Palaſtes Borgheſe II, 327, 445, III, 259. Gall. Colonna II, 447. Gall. Barberini III, 263. Gall. Sciarra II, 446.
Galli, i. I, 381—382.
Galloro, Jeſuitenkloſter I, 287.
Garigliano, Fluß I, 357. III, 324.
Garten d. Fürſten Colonna II, 300.
Gaſe, Mr. I, 55, 61.
Gasparone, Räuber in Sonnino I, 353, III, 320.
Gaſthofluxus I, 279—80.
Gefangener in Sezze, ein III, 316.
Geiſtlichkeit in Rom, als Lottoſpieler I, 196. Geringes Anſehen im Volke 202, Eheloſigkeit 260; in Sicilien II, 90, 115.
Gemäldeſammlung d. Kapitols III, 65.
Gemäldegallerie in Perugia III, 370.
Genf I, 15.
Gennari, Benedetto III, 419.
Gennaro, de II, 19.
Genua, erſter Anblick I, 66—67. Straßen 67. Palaſt Doria 68.

Durazzo 69. Dom S. Lorenzo 69. Dogenpalaſt 69.
George Sand III, 107, 172, 193.
Geſang II, 36, 111, 201, III, 344.
Geſichtsausdruck, d. ſtereotype der älteſten Denkmäler griech. Plaſtik III, 19.
Geſunde Kunſtbetrachtung und der Weg dazu III, 236—238.
Ghezzi, Maler III, 299.
Ghiberti I, 96.
Gian Bellin III, 407.
Gioachimo, ſ. Murat.
Giorgione, Enthauptung d. Täufers II, 447. David mit Goliath's Kopf III, 262. Lautenſpielerin III, 417—48.
Giorno della Beſſana II, 441.
Giovanni Battiſta Vermiglioli über Alterthümer Perugia's III, 370.
Girandola I, 248 ff. III, 281.
Giulio Romano II, 320 ff. 334.
Giuſeppe, König II, 5.
Giuſeppe's Albergo II, 4.
Glockenthurm d. Kapitols III, 61. 62.
Göthe, Irrthum I, 282; — II, 131, 137, 143—147, 188, 222, 471, 486; — III, 39, 204, 244; ſein Standbild in Frankfurt I, 6—7. Ueber heilige u. vernünftige Menſchen III, 406; über die Gräberſtraße der Alten II, 197.
Göthe's Sohn, Grab von II, 252.
Götzloff II, 199.
Gozzoli, Benozzo I, 81, III, 370.
Grab d. Cäcilia Metella II, 295
— d. Scipionen in d. Villa Saſſi II, 293.
— Denkmal d. Papſtes Paul III. und Papſt Alexanders VII., Chigi III, 131.
Gräberſtraßen II, 198.
Gragnano II, 9.
Grazia, die (Modell) III, 194.
Gregor XVII., Papſt I, 242. II, 247. III, 31, 383.
Grotta ferrata III, 292, I, 294 ff.
Guercino, Fresken in Villa Ludoviſi I, 191. Portrait I, 298.
Guido Reni, ſein Portrait I, 298; andere Bilder III, 302.
Gurlitt, Louis, Maler I, 182, II, 437, 453, 456, 460, 441, 462, 463.
Gutzkow I, 4.

H.

Hackert, Ph. II, 419.
Hallmann, Anton. I, 169, 217, 295. III, 56, 299.
Hegel's Aeſthetik II, 47, 361.
Heine's Lorelei in der Peterskirche III, 135.
Heinrich VI., Kaiſer III, 310.
Helft II, 438. III, 235.
Herkules, welcher d. Hirſch erjagt hat II, 90.
— Melampygos II, 91.
— Farneſe II, 154.
— und Hebe, Gruppe v. Jerichau II, 301 ff.
Herculanum II, 158.
Herculanum u. Pompeji II, 198.
Hermen in Villa Ludoviſi I, 190.
Hermes, d. ſitzende II, 157.
Hettner I, 188. II, 44, 52. III, 13, 353, 383.
Hinrichtung, eine, in Rom II, 465, 466.
Hirtenleben mit Architektur (antike Landſchaft) II, 415.
Hiſtoriſche Verdienſte d. Kirche und ihre Zukunft III, 128.
Homer I. 66.
Honig in Sorrent II, 14.
Horace Vernet I, 134. III, 191. 199, 322.
Horaz, Lyrik I, 290; iter Brundusinum 346.
Horazier und Curiazier; Denkmal I, 220.

Hütte eines Campagnahirten II, 451.
Hummel, Landschaftsmaler III, 149.

J.

Jahrmarkt in II, 10.
Jerichau, Adolph II, 420. III, 239—216, 415.
Jesuiten und ihre Schicksale unter Karl I. II, 18.
Jesuiten in Marseille und Frankreich I, 45, in Sicilien II, 108.
Jesuitenconventgebäude il Salvatore zu Neapel II, 21.
Il Cambio, Börse von Perugia III, 371. Fresken daselbst 372.
Illiberalität für Benutzung d. Vatik. Kunst- u. litterar. Schätze III, 217.
Imhoff II, 420.
Imperatorenpalast auf d. Palatinus II, 268.
Indianische Feigen II, 122, 134.
Inschrift, poetische, auf einem Grabstein III, 188.
Joseph Napoleon II, 21.
Joubertou III, 303.
Ipogeo (Grabgewölbe) der Volumnier bei Perugia III, 378.
Ischia II, 14.
Isola III, 324.
Italien, Sprache I, 72, 226—227. Volkscharakter I, 77. Ungeziefer 269—70. Leidenschaft und Zorn 271. Mordthaten 270, 311. Geduld 272, Bedienung 279. Bequemlichkeit 279. Mangel an Ausdauer 280, kleine Industrie 281. Schönheitssinn 288. Feldarbeiten 289. Polit. Leiden 201—2. Habsucht 306, 397; Haltung 239. Reinlichkeit 246, 288; Humanität 257; Ehrlichkeit 258; Bettel 87, 312; Landhäuser und Gärten 419—420; Naturwildniß 307. Unwissenheit 311; Aberglaube 313; Schulwesen 321; Postwesen 324—25. Humoristischer Egoismus 326; Volkssitten 328; Haß gegen d. Tedeschi III, 300; Gespensterfagen III, 391; Landleben I, 119; Behandlung der Thiere II, 471—73; III, 14; Gastfreundschaft III, 325.
Iter Brundusinum d. Horaz I, 346.
Itri I, 355.
Ixstein und Hecker I, 165—169.
Juden, die, auf d. Kapitol zu Rom II, 480.
Judenghetto II, 264.
Julius Cäsar als Kunstliebhaber III, 87.
Junoideale I, 188—189.
Juno Ludovisi I, 187; III, 36.
Jupiter Latiaris I, 317.
Jupiter v. Otricoli III, 215.
Justiz in Sicilien II, 120.

K.

Kaiser v. Rußland in Rom II, 386. 390 ff.
Kaiserin von Rußland erwartet in Sicilien II, 132.
Kaiserpaläste in Rom I, 164—165.
Kapelle bei Apparati III, 371. Kapelle d. Kamaldunserklosters von San Severo, Fresko von Rafael III, 373.
Kapitol, das, II, 264, 267, 311; seine Sammlungen III, 60.
Kapitolinische Venus III, 75.
Kapitolinisches Museum III, 71.
Kapitolinisches Taubenmosaik III 89.
Kardinäle in Rom III, 30—34.
Kardinal Alessandro Albani III, 213.
Kardinal Consalvi III, 321.
Karl Eduard, Prätendent III, 311.
Karl I. von Neapel II, 18.

Karlsruhe II, 8.
Karneval, das römiſche von 1846 II, 479.
Kaſelowsky, Maler III, 82.
Kaſtell Giubileo III, 138, 147.
Kataloge d. röm. Galler. III, 260.
Katholicismus und Kunſt I, 111.
Kemble-Sartoris, Miß II, 458.
Keſtner, Hermann I, 4.
Keſtner, Archivrath I, 4.
Keſtner, Hannov. Geſandter in Rom I, 4, 158, 225, 254, II, 98.
Ketzerkirchhof in Rom II, 251.
Kirchen in Palermo II, 100; San Lorenzo in Miranda I, 269. Santa Croce in Geruſalemme und Trinita di Monti III, 298, 353; der Väter Kapuziner bei d. Villa Aldobrandina, Bilder daſelbſt von Guido Reni, Paul Brill u. Giulio Romano III, 302.
Kirchen in Rom II, 292. S. Paolo fuori le mura I, 161—164. San Francesco II, 262, della Conſolazione, San Cosma e Damiano, San Teodoro II, 292. Domine quo vadis II, 293. San Sebaſtiano II, 294. San Maria Araceli oder in Capitolio II, 311; III, 60. San Agneſe, Santa Conſtanza II, 396. San Andrea della Valle II, 467. San Andrea delle Frate III, 166; San Lorenzo fuori le mura III, 186; Santa Maria della Pace III, 217. San Pietro in Vinculi II, 398. San Balbino III, 348. San Paolo fuori le mura I, 161—164.
Kirchen in Perugia; Santa Maria degli Angeli III, 365. Santa Maria Nuova III, 374. (Bild von Alunno daſelbſt)
Kirchen in Florenz: Santa Croce und S. Maria Novella.
Kirchenſtaat, Städte im I, 137, 219.
Klima I, 253, Klima und Luft in Rom II. 337.
Kloſter d. Jeſuiten II, 17; in Sorrent II, 35.
Kloſterhof v. Monreale II, 128—131.
Kobbe, Theod. I, 8.
Koch, Maler in Rom II, 475.
Königliche Familie in Neapel II, 163.
Kolonien d. Alten, ihre ſoziale Bedeutung III, 272.
Kolorit, das, der alten Malerei II, 49.
Koloſſalbilder d. Antonius im Lateran III, 15; der Dioskuren III, 61.
Koloſſale, das, Bedeutung deſſelben in d. Skulptur I, 109.
Koloſſalſtatue des Pompejus II, 310.
Konſervatoren, die, in Rom II, 483.
Korſo II, 261, 295.
Koſtüm von Sonnino III, 322.
Koſtümmodelle III, 197 ff.
Krafft, Maler III, 201.
Kümmel, Heinr., Bildhauer I, 145, 177, 182, 217, 333; II, 420, III, 77.
Künſtlerfeſt I, 185 ff.
Kugler, über die Farneſina II, 320.
Kultur, forcirte, in Rom II, 219.
Kultus, kath. I, 268—269, 310.
Kunſt in d. Gegenwart I, 330—31.
Kunſtakademien I, 331—32.
Kunſtausſtellung bei Porta di Pop. III, 81.
Kuppelbeleuchtung v. St. Peter I, 237—37. III, 286.
Kyklopiſche Bauart in Villa Ruſinella III, 313.

L.

La Cava I, 391.
Lage von Sonnino III, 322.
La Cologna III, 379.
L'Marigo, Bandenchef II, 165.

Lamarque II, 5.
Landleben d. Italiener I, 119.
Landschaftsmalerei d. Alten II, 411 ff.
Lanzi (Gesch. d. Malerei) III, 340.
Laokoon III, 72, 207—213.
La Poderina I, 132.
L'Arcagnuolo I, 91.
Lateran, der III, 6.
La tacca (Kerbholz) III, 287.
Lattuga II, 15 u. a. O.
Lausanne I, 13.
Lazaroni II, 13.
Lebenszustände in Sizilien II, 140—142.
Leda mit d. Schwan III, 78.
Lefevre, Fabrikbesitzer III, 324.
Leichenzug, ein, in Sizilien II, 116.
Leonardo da Vinci I, 116.
Leopardo III, 406.
Lepre, Speisehaus in Rom I, 166—167.
Lessing, Karl, Maler I, 6.
Letzte Tage in Rom III, 327.
Letzter Abend in Rom III, 350.
Lichtenberg III, 234.
Liebesbrief, ein II, 34.
Lido III, 420.
Limonenverkäufer II, 10, 11 u. a. O.
Linea Pia I, 347.
Liris, Fluß I, 357.
Livorno I, 74.
Löwe, ein (Marmorrelief im Palast Barberini) II, 445; marmorner im Arsenal zu Venedig III, 398 ff.
Logano III, 383.
Loggia II, 14 u. a. O.
Lottospiel im Kirchenstaat II, 283. III, 329 ff.
Lowe, Sir Hudson II, 5.
Lucian II, 42.
Lucian Bonaparte III, 302, 312.
Ludovisi, s. Villa Juno.
Ludwig v. Baiern III, 333.
Lugnano II, 210.
Luigia San felice II, 189.
Luminara zu Pisa I, 85.
Lyon I, 26 ff.

M.

Maaßregel des Governos bei dem Octoberfest II, 245.
Maccaroni I, 210; von Amalfi 429; in Sorrent II, 15; con regalia 224.
Madonna della Spina I, 84; bei Tufo I, 207; bei Liberatore II, 32.
Maghetto III, 304—306.
Masaccio I, 97.
Majuri und Minuri I, 428.
Maier, Eduard, Bildhauer I, 156, 182. III, a. m. O.
Malandrino, ein III, 301.
Malaria I, 347.
Malerei der Alten II, 40; der Römer III, 337.
Malora, Seeschlacht von I, 78—79.
Mandoline II, 116, 228. III, 344.
Manfrini, Gallerie III, 417 ff.
Manifest der Aufständischen in der Romagna II, 242, 243.
Manin III, 415.
Manzoni I, 136.
Maranna I, 201.
Mark Aurel, Reiterstatue I, 150. III, 61.
Marcellustheater, ein Stück Außenwand vom II, 266.
Marcchetti III, 303.
Marcus Decumus, Aedil. Inschrift. III, 313. Marc. Cur. Dentatus III, 359.
Maresciallo de' bersaglieri III, 320.
Marine, französische I, 48.
Marino I, 292. III, 292.
Mario Pagano II, 21.
Mariotti, Luigi II, 13.
Markusplatz III, 390. 392.

Archäologisches Institut II, 401.
Architekton. Physiognomie des heut. Roms II, 264—273.
Arco naturale I, 380.
Arezzo III, 378—380.
Aria cattiva II, 213, 350.
Aricia I, 215—343. Mädchen 260, Passeggiata 262. Geistliche 262, Abendgesellschaft 289. Fest 332—339; im Vorbeifahren III, 292.
Arioſt üb. Frascati III, 296.
Ariſtides, Portraitſtatue im Muſ. Borb. II, 155, III, 7.
Ariſtophanes III, 268.
Ariſtoteles, Marmorſtatue II, 310.
Arles I, 29, 31 ff. Amphitheater 31, antikes Theater 32. Schöne Frauen 33, 34. Idylle in Arles, I, 34. Kloſterhof I, 37.
Arpino III, 313.
Arria und Pätus, Gruppe d. Villa Ludoviſi I, 189.
Athener, die. Ihr Idealismus III, 398.
Atelierwanderungen II, 420 ff.
Aufſtand, d. letzte in der Romagna u. d. Journ. des Debats II, 232.
Aurora von Guido Reni II, 299.
Ausſprache d. Latein in Ital. I, 300.
Auszug aus Gerhard's Abhandl. üb. Roms antike Bildwerke III, 71.

B.

Baccano I, 134, III, 354.
Bagaria II, 132.
Baldaſſare Peruzzi u. ſeine Bauten II, 319, 320, III, 219, 220.
Bandiera I, 134.
Bandinelli I, 91.
Barba-Nera II, 377.
Barbar, ehelicher III, 214.
Barbarenkönige, die beiden gefangenen II, 283.
Baroccoſtyl I, 328—329.
Baronalfehden, die zerſtörenden des alten Roms II, 268.
Baronius, Kardinal III, 298.
Baſaltlöwen, die d. Kapitols I, 151.
Baſel I, 9 ff.
Baſilica II, 124.
Battiſtero zu Florenz I, 96.
Baukunſt. hellen. u. chriſtl. I, 414.
Baumann, Eliſabeth, Malerin I, 153, 344.
Bauſtyl, alter u. neuer I, 399.
Bauten, neuere I, 329.
Beatrice Cenci II, 441.
Becker, Maler I, 340.
Behandlung der Thiere in Italien II, 471—473, III, 24.
Bekehrungsverſuche der röm. Geiſtl. I, 211, 321.
Bella Donna v. Tizian II, 446.
Bellegarde I, 25.
Belvedere d. Vatikans III, 205, d. Caſino's III, 37.
Bergamasken I, 70.
Bernini I, 222, III, 131, 132.
Beſtechlichkeit d. neapolit. Beamten II, 19.
Betrachtung üb. das 1849 von den Franzoſen belagert Rom, III, 58.
Betragen d. Neapolitan. II, 53, 54.
Bevölkerung v. Rom II, 274.
Bidera's Lebensanſicht III, 182.
Biga, eine (Relief) II, 95.
Bildergallerie d. Hauſes Sciarra II, 446.
Bildhauerwerkſtatt I, 183.
Bläſer, Bildhauer I, 435.
Blaue Grotte, die II, 3.
Blumenmädchen von Florenz I, 100.
Boboli, Giardino I, 100.
Bocca d'Orſo I, 428.
Boja di Roma III, 281.
Borgia, Ceſare II, 445.
Böttticher, Architekt I, 407 ff.
Bogen, der am Eingange d. Salinä II, 277.

Bologna III, 384.
Bologneſi, Maler III, 262.
Bolſena, See von I, 185.
Bononia ſ. Bologna.
Borgheſe, Fürſt I, 157.
Borromini III, 299.
Braccio nuovo d. Vatikan II, 368, III, 268.
Brände von Rom II, 266, 267.
Bromeis, Maler I, 182, II, 437.
Bronzene Wölfin Roms II, 314. Knabe mit dem Dorn II, 315.
Brunn, Dr. III, 6.
Büffel I, 154, 349.
Burns, Robert III, 396.
Butera, Fürſtin II, 98, Villa derſ. 115.
Byron in Nemi I, 233, über Rom II, 267, 299; III, 102.

C.

Café Greco I, 166—167, II, 8. delle belle arti II, 8.
Calabreſin, eine II, 9.
Camaldoli bei Neapel I, 367.
Campagna I, 140, 218, II, 211, 297, 341—51, 355, 356, 449, III, 271, 285.
Campo di Annibale I, 209.
Campo ſanto II, 208.
Camuccini I, 164, II, 254.
Canal du Bouc I, 36.
Cannes I, 56.
Canzone di Entrate II, 112.
Cap Miſene II, 14. Zaffarano II, 85, 87.
Capella Palatina II, 99, 102.
Capella di San Giovanni bei Cambio in Perugia III, 372.
Capri II, 3, 9, 79. Einnahme von II, 5.
Capua I, 357.
Caracciolo II, 19.
Caraſale, Angelo, Erbauer d. Theater San Carlo I, 361.
Caravaggio, ein ſchmiedend. Vulkan von II, 326.
Carretto Marcheſe del I, 398.
Caſa Martorelli I, 215, 222.
Caſcine I, 100—101.
Caſſaro od. Toledo in Palermo II, 88.
Caſſiodor üb. Roms Bauwerke II, 267.
Caſtellamare I, 375.
Cava, la, Gebirgsſtadt I, 391.
Cavaliere Barbieri (moderne Moſaik) III, 88; Tuzzi, III, 318.
Ceprano II, 208.
Ceſare Borgia v. Rafael II, 445.
Ceſtiuspyramide I, 162, II, 251.
Chiaramonti III, 294.
Chigi, Schloß und Park in Ariccia I, 221, 222, 258, 282—288.
Chriſten, erſte in Rom, I, 163.
Chriſtliche Baukunſt I, 414 ff.
Cicero III, 290.
Cicero's Grab I, 355. Villa III, 295—303. ſeine Philoſophie, in d. Schule III, 307—309, Geburtsſtätte in Arpinum III, 325.
Cimier, Saint I, 64.
Circus Flaminius II, 278; des Maxentius II, 296.
Ciſternen I, 347.
Citta di Londra II, 86, in Frascati III 295.
Civita Lavigna I, 325. Caſtellana III, 354.
Claude Lorrain III, 268, 342.
Cocomella, Villa in Sorrent I, 380.
Coletta, Pietro, I, 360, II, 5, 8, 20—22, 158, 166. Deſſen Grab bei Florenz I, 87.
Colleoni, Bartolomeo III, 406.
Coloſſeum I, 148, 149, 171—172. II, 231, im Mondſchein 364, 365.
Coltellata, eine III, 301.
Colonna II, 210.
Columbarium III, 188, 190.

Conca d'oro II, 66, 123.
Concordientempel.
Conforti II, 20.
Conti, i, bei Sorrent I, 390.
Contrebandiere III, 323 ff.
Cori III, 316.
Cornelius II, 305, 306, 477, III, 16.
Correggio I, 121.
Crabra, die III, 295.
Cuba, die II, 98, 122.
Curtius II, 123.
Cuſtoden der Gallerien I, 177, 192.

D.

Dahlmann's franz. Revolution III, 120.
Dames du sacré coeur III, 179.
De Ceſari, Bandit III, 304.
Deutſche Buchhandlung in Rom, die erſte III, 121.
Deutſchkatholicismus I, 7, 9.
Deutſchland, aufreibender Spiritualismus I, 181.
Dialekt, neapolitan. II, 14.
Diebe in Palermo II, 139, 140.
Dioskuren III, 61.
Diskuswerfer, der III, 219.
Dolce, Carlo III, 418.
Dom, der in Palermo II, 99; der in Monreale II, 124.
Dom Miguel I, 285, 287.
Domenichino, Fresken in S. Onofrio I, 249—50, Grotta ferrata I, 295. Judith I, 293. Landſchaft II, 260.
Domenicis, Don Caſimir de, röm. Arzt I, 300—302, III, 265.
Don Lorenzo de Pellegrini III, 320.
Don Marino Torlonia III, 295.
Donnana, Palaſt der I, 363.
Doria I, 68.
Dornauszieher, Kapitol. II, 311.
Draguignan I, 53.
Draufgeld (caparra) II, 53.
Druſusbogen II, 266.
Duca Serra di Falco II, 98, 115.
Dumas, Alexander I, 139.
Durazzo I, 68.

E.

Eboli, Städtchen I, 398.
Egeria, Hain und Quelle bei Aricia I, 334.
Eheloſigkeit d. Geiſtlichen I, 260.
Eiferſucht der ſicil. Städte untereinander II, 120.
Ein Führer in Albano III, 293 ff. 304 ff.
Eingangsbogen zum Porticus der Octavia II, 266.
Einkleidung einer Nonne in Rom III, 165.
Eisverkäufer II, 10.
Elende Lage d. deutſchen Litteratur in Rom III, 124, 125.
Eliſabeth Baumann II, 427, III, 294.
Engelsköpfe, zwei, von Correggio (al fresco) II, 307.
Engländer in Italien II, 251.
Eſame, das III, 404—45.
Eſpoſizione in S. Andrea della Valle II, 467.
Euganeiſche Berge III, 385.
Euphemismus in d. Plaſtik und der ält. chriſtl. Malerei III, 21.

F.

Fabris I, 248.
Facchino, il (Oſterie) II, 518.
Faggiuolawald III, 304.
Fanny Lewald II, 453, III, 28
Farbenlehre II, 47.
Farneſina, die (Villa) II, 319—27.
Farneſiſche Gärten, die I, 159; II, 281.
Fechter, d. ſterbende III, 101—105, 99.
Feigen II, 14.
Fels d. Tarpeja III, 62, 63.
Fenice, la, Theater in Venedig, II, 403.

Ferdinand, König II, 18, 19.
Ferentina, Quell der I, 292.
Ferentino II, 210.
Feronia, Heiligthum der I, 350.
Fernow über S. Peter I, 159.
Ferrara III, 384, 385.
Fesch, Kardinal, Bildergallerie I, 285.
Fest del crocefisso (Brautausſteuer) III, 377.
Feſt des heilg. Antonius Abbas II, 471.
Feſt der Mutter v. der Gnaden II, 8.
Feſtfahne II, 10.
Feſttage und ihr ethiſcher Werth III, 172, 173.
Fetiſchismus d. kath. Religion II, 11. III, 360 ff.
Feuerbach III, 335.
Feuerwerk, kirchl., in Maſſa II, 11.
Fiano, Palaſt I, 247.
Fieſole I, 80, Stadt 119.
Filangieri II, 19, 21, 120.
Findelhäuſer in Neapel II, 19.
Fiorenzo di Lorenzo III, 370.
Fiorino, Maler i. Rom II, 307.
Fiſcherei auf Sicilien II, 138.
Flaminio Porzio III, 299.
Flora, Statue der II, 154.
Florenz I, 89—122, III, 381.
Fogelberg II, 420.
Fondi I, 354, 355; III, 323.
Fontana auf Piazza Barberini I, 179.
Formey II, 22.
Fornarina I, 184; II, 444.
Forum Appi (Forappi) I, 346, 347.
Forum Auguſti I, 147.
Fort de l'Ecluſe I, 25.
Fra Filippo Lippi's Fresken III, 363.
Frankfurt I, 5—6.
Franziskanerkloſter bei Maſſa II, 9.
Franziskus, d. heilg. II, 10.
Frascati I, 201, III, 291, 295 ff. 310, 311.
Fraskatiner Wein I, 202, III, 295.
Frati, die in Rom III, 168.
Frau v. Göthe II, 453; III, 288.
Fresken II, 320 ff, 332; von Hannibal Caracci II, 470; in Villa Maſſimi II, 474; von Domenichino und Zucheri III, 297.
Frey III, 200, 232.
Friedländer, Dr. III, 217.
Fritelle III, 171.
Fritta II, 15.
Froſinone II, 209.
Frühlingstour nach Frascati III, 289.
Fürſt Ruſpoli III, 320.
Fürſtengeſchlechter, die i. Rom III, 223 ff.

G.

Gabriele di Lauro II, 63.
Gallahof, J. III, 280.
Galleria lapidaria III, 205.
Gallerie bei Aricia und Albano I, 224, des Palaſtes Borgheſe II, 327, 445, III, 259. Gall. Colonna II, 447. Gall. Barberini III, 263. Gall. Sciarra II, 446.
Galli, i. I, 381—382.
Gallorо, Jeſuitenkloſter I, 287.
Garigliano, Fluß I, 357. III, 324.
Garten d. Fürſten Colonna II, 300.
Gaſe, Mr. I, 55, 61.
Gasparone, Räuber in Sonnino I, 353, III, 320.
Gaſthofluxus I, 279—80.
Gefangener in Sezze, ein III, 316.
Geiſtlichkeit in Rom, als Lottoſpieler I, 196. Geringes Anſehen im Volke 202, Eheloſigkeit 260; in Sicilien II, 90, 115.
Gemäldeſammlung d. Kapitols III, 65.
Gemäldegallerie in Perugia III, 370.
Genf I, 15.
Gennari, Benedetto III, 419.
Gennaro, de II, 19.
Genua, erſter Anblick I, 66—67. Straßen 67. Palaſt Doria 68.

Durazzo 69. Dom S. Lorenzo 69. Dogenpalaſt 69.
George Sand III, 107, 172, 193.
Geſang II, 36, 111, 201, III, 344.
Geſichtsausdruck, d. ſtereotype der älteſten Denkmäler griech. Plaſtik III, 19.
Geſunde Kunſtbetrachtung und der Weg dazu III, 236—238.
Ghezzi, Maler III, 299.
Ghiberti I, 96.
Gian Bellin III, 407.
Gioachimo, ſ. Murat.
Giorgione, Enthauptung d. Täufers II, 447. David mit Goliath's Kopf III, 262. Lautenſpielerin III, 417—48.
Giorno della Beffana II, 441.
Giovanni Battiſta Vermiglioli über Alterthümer Perugia's III, 370.
Girandola I, 248 ff. III, 281.
Giulio Romano II, 320 ff. 334.
Giuſeppe, König II, 5.
Giuſeppe's Albergo II, 4.
Glockenthurm d. Kapitols III, 61. 62.
Göthe, Irrthum I, 282; — II, 131, 137, 143—147, 188, 222, 471, 486; — III, 39, 204, 244; ſein Standbild in Frankfurt I, 6—7. Ueber heilige u. vernünftige Menſchen III, 406; über die Gräberſtraße der Alten I, 197.
Göthe's Sohn, Grab von II, 252.
Götzloff II, 199.
Gozzoli, Benozzo I, 81, III, 370.
Grab d. Cäcilia Metella II, 295
— d. Scipionen in d. Villa Saſſi II, 293.
— Denkmal d. Papſtes Paul III. und Papſt Alexanders VII., Chigi III, 131.
Gräberſtraßen II, 198.
Gragnano II, 9.
Grazia, die (Mobell) III, 194.
Gregor XVII., Papſt I, 242. II, 247. III, 31, 383.
Grotta ferrata III, 292, I, 294 ff.
Guercino, Fresken in Villa Ludoviſi I, 191. Portrait I, 298.
Guido Reni, ſein Portrait I, 298; andere Bilder III, 302.
Gurlitt, Louis, Maler I, 182, II, 437, 453, 456, 460, 441, 462, 463.
Gutzkow I, 4.

H.

Hackert, Ph. II, 419.
Hallmann, Anton. I, 169, 217, 295. III, 56, 299.
Hegel's Aeſthetik II, 47, 361.
Heine's Lorelei in der Peterskirche III, 135.
Heinrich VI., Kaiſer III, 310.
Helft II, 438. III, 235.
Herkules, welcher d. Hirſch erjagt hat II, 90.
— Melampygos II, 91.
— Farneſe II, 154.
— und Hebe, Gruppe v. Jerichau II, 301 ff.
Herculanum II, 158.
Herculanum u. Pompeji II, 198.
Hermen in Villa Ludoviſi I, 190.
Hermes, d. ſitzende II, 157.
Hettner I, 188. II, 44, 52. III, 13, 353, 383.
Hinrichtung, eine, in Rom II, 465, 466.
Hirtenleben mit Architektur (antike Landſchaft) II, 415.
Hiſtoriſche Verdienſte d. Kirche und ihre Zukunft III, 128.
Homer I. 66.
Honig in Sorrent II, 14.
Horace Vernet I, 134. III, 194. 199, 322.
Horaz, Lyrik I, 290; iter Brundusinum 346.
Horazier und Curiazier, Denkmal I, 220.

Hütte eines Campagnahirten II, 451.
Hummel, Landschaftsmaler III, 149.

J.

Jahrmarkt in II, 10.
Jerichau, Adolph II, 420. III, 239—216, 415.
Jesuiten und ihre Schicksale unter Karl I. II, 18.
Jesuiten in Marseille und Frankreich I, 45, in Sicilien II, 108.
Jesuitenconventgebäude il Salvatore zu Neapel II, 21.
Il Cambio, Börse von Perugia III, 371. Fresken daselbst 372.
Illiberalität für Benutzung d. Vatik. Kunst- u. litterar. Schätze III, 217.
Imhoff II, 420.
Imperatorenpalast auf d. Palatinus II, 268.
Indianische Feigen II, 122, 134.
Inschrift, poetische, auf einem Grabstein III, 188.
Joseph Napoleon II, 21.
Joubertou III, 303.
Ipogeo (Grabgewölbe) der Volumnier bei Perugia III, 378.
Ischia II, 14.
Isola III, 324.
Italien, Sprache I, 72, 226—227. Volkscharakter I, 77. Ungeziefer 269—70. Leidenschaft und Zorn 271. Mordthaten 270, 311. Geduld 272, Bedienung 279. Bequemlichkeit 279. Mangel an Ausdauer 280, kleine Industrie 281. Schönheitssinn 288. Feldarbeiten 289. Polit. Leiden 201—2. Habsucht 306, 397; Haltung 239. Reinlichkeit 246, 288; Humanität 257; Ehrlichkeit 258; Bettel 87, 312; Landhäuser und Gärten 419—429; Naturwildniß 307. Unwissenheit 311; Aberglaube 313; Schulwesen 321; Postwesen 324—25. Humoristischer Egoismus 326; Volkssitten 328; Haß gegen d. Tedeschi III, 300; Gespensterfagen III, 301; Landleben I, 119; Behandlung der Thiere II, 471—73; III, 14; Gastfreundschaft III, 325.
Iter Brundusinum d. Horaz I, 346.
Itri I, 355.
Itzstein und Hecker I, 165—169.
Juden, die, auf d. Kapitol zu Rom II, 480.
Judenghetto II, 264.
Julius Cäsar als Kunstliebhaber III, 87.
Junoideale I, 188—189.
Juno Ludovisi I, 187; III, 36.
Jupiter Latiaris I, 317.
Jupiter v. Otricoli III, 215.
Justiz in Sicilien II, 120.

K.

Kaiser v. Rußland in Rom II, 386. 390 ff.
Kaiserin von Rußland erwartet in Sicilien II, 132.
Kaiserpaläste in Rom I, 164—165.
Kapelle bei Apparati III, 371. Kapelle d. Kamaldunserklöster von San Severo, Fresko von Rafael III, 373.
Kapitol, das, II, 264, 267, 311; seine Sammlungen III, 60.
Kapitolinische Venus III, 75.
Kapitolinisches Museum III, 71.
Kapitolinisches Taubenmosaik III 69.
Kardinäle in Rom III, 30—34.
Kardinal Alessandro Albani III, 243.
Kardinal Consalvi III, 321.
Karl Eduard, Prätendent III, 311.
Karl I. von Neapel II, 18.

Karlsruhe II, 8.
Karneval, das römiſche von 1846 II, 479.
Kaſelowsky, Maler III, 82.
Kaſtell Giubileo III, 138, 147.
Kataloge d. röm. Galler. III, 260.
Katholicismus und Kunſt I, 111.
Kemble-Sartoris, Miß II, 458.
Keſtner, Hermann I, 4.
Keſtner, Archivrath I, 4.
Keſtner, Hannov. Geſandter in Rom I, 4, 158, 225, 254, II, 98.
Ketzerkirchhof in Rom II, 251.
Kirchen in Palermo II, 100; San Lorenzo in Miranda I, 269. Santa Croce in Gerusalemme und Trinita di Monti III, 298, 353; der Väter Kapuziner bei d. Villa Aldobrandina, Bilder daſelbſt von Guido Reni, Paul Brill u. Giulio Romano III, 302.
Kirchen in Rom II, 292. S. Paolo fuori le mura I, 161—164. San Francesco II, 262, della Conſolazione, San Cosma e Damiano, San Teodoro II, 292. Domine quo vadis II, 293. San Sebaſtiano II, 294. San Maria Araceli oder in Capitolio II, 311; III, 60. San Agneſe, Santa Conſtanza II, 396. San Andrea della Valle II, 467. San Andrea delle Frate III, 166; San Lorenzo fuori le mura III, 186; Santa Maria della Pace III, 217. San Pietro in Vinculi II, 393. San Balbino III, 348. San Paolo fuori le mura I, 161—164.
Kirchen in Perugia; Santa Maria degli Angeli III, 365. Santa Maria Nuova III, 374. (Bild von Alunno daſelbſt)
Kirchen in Florenz: Santa Croce und S. Maria Novella.
Kirchenſtaat, Städte im I, 137, 219.
Klima I, 253, Klima und Luft in Rom II. 337.
Kloſter d. Jeſuiten II, 17; in Sorrent II, 35.
Kloſterhof v. Monreale II, 128—131.
Kobbe, Theod. I, 8.
Koch, Maler in Rom II, 475.
Königliche Familie in Neapel II, 163.
Kolonien d. Alten, ihre ſoziale Bedeutung III, 272.
Kolorit, das, der alten Malerei II, 49.
Koloſſalbilder d. Antonius im Lateran III, 15; der Dioskuren III, 61.
Koloſſale, das, Bedeutung deſſelben in d. Skulptur I, 109.
Koloſſalſtatue des Pompejus II, 310.
Konſervatoren, die, in Rom II, 483.
Korſo II, 261, 295.
Koſtüm von Sonnino III, 322.
Koſtümmodelle III, 197 ff.
Krafft, Maler III, 201.
Kümmel, Heinr., Bildhauer I, 145, 177, 182, 217, 333; II, 420, III, 77.
Künſtlerfeſt I, 185 ff.
Kugler, über die Farneſina II, 320.
Kultur, forcirte, in Rom II, 219.
Kultus, kath. I, 268—269, 310.
Kunſt in d. Gegenwart I, 330—31.
Kunſtakademien I, 331—32.
Kunſtausſtellung bei Porta di Pop. III, 81.
Kuppelbeleuchtung v. St. Peter I, 237—37. III, 286.
Kyklopiſche Bauart in Villa Rufinella III, 313.

L.

La Cava I, 391.
Lage von Sonnino III, 322.
La Cologna III, 379.
L'Alarigo, Bandenchef II, 165.

Lamarque II, 5.
Landleben d. Italiener I, 119.
Landſchaftsmalerei d. Alten II, 411 ff.
Lanzi (Geſch. d. Malerei) III, 340.
Laokoon III, 72, 207—213.
La Poderina I, 132.
L'Arcagnuolo I, 91.
Lateran, der III, 6.
La tacca (Kerbholz) III, 287.
Lattuga II, 15 u. a. O.
Lauſanne I, 13.
Lazaroni II, 13.
Lebenszuſtände in Sizilien II, 140—142.
Leda mit d. Schwan III, 78.
Lefevre, Fabrikbeſitzer III, 324.
Leichenzug, ein, in Sizilien II, 116.
Leonardo da Vinci I, 116.
Leopardo III, 406.
Lepre, Speiſehaus in Rom I, 166—167.
Leſſing, Karl, Maler I, 6.
Letzte Tage in Rom III, 327.
Letzter Abend in Rom III, 350.
Lichtenberg III, 234.
Liebesbrief, ein II, 34.
Lido III, 420.
Limonenverkäufer II, 10, 11 u. a. O.
Linea Pia I, 347.
Liris, Fluß I, 357.
Livorno I, 74.
Löwe, ein (Marmorrelief im Palaſt Barberini) II, 445; marmorner im Arſenal zu Venedig III, 398 ff.
Logano III, 383.
Loggia II, 14 u. a. O.
Lottoſpiel im Kirchenſtaat II, 283. III, 329 ff.
Lowe, Sir Hudſon II, 5.
Lucian II, 42.
Lucian Bonaparte III, 302, 312.
Ludoviſi, ſ. Villa Juno.
Ludwig v. Baiern III, 333.
Lugnano II, 210.
Luigia San felice II, 189.
Luminara zu Piſa I, 85.
Lyon I, 26 ff.

M.

Maaßregel des Governos bei dem Octoberfeſt II, 245.
Maccaroni I, 210; von Amalfi 429; in Sorrent II, 15; con regalia 224.
Madonna della Spina I, 84; bei Tufo I, 207; bei Liberatore II, 32.
Maghetto III, 304—306.
Maſaccio I, 97.
Majuri und Minuri I, 428.
Maier, Eduard, Bildhauer I, 156, 182. III, a. m. O.
Malandrino, ein III, 301.
Malaria I, 347.
Malerei der Alten II, 40; der Römer III, 337.
Malora, Seeſchlacht von I, 78—79.
Mandoline II, 110, 228. III, 344.
Manfrini, Gallerie III, 417 ff.
Manifeſt der Aufſtändiſchen in der Romagna II, 242, 243.
Manin III, 415.
Manzoni I, 136.
Maranna I, 201.
Mark Aurel, Reiterſtatue I, 150. III, 61.
Marcellustheater, ein Stück Außenwand vom II, 266.
Marcchetti III, 303.
Marcus Decumus, Aedil. Inſchrift. III, 313. Marc. Cur. Dentatus III, 359.
Maresciallo de' bersaglieri III, 320.
Marine, franzöſiſche I, 48.
Marino I, 292. III, 292.
Mario Pagano II, 21.
Mariotti, Luigi II, 13.
Markusplatz III, 390. 392.

Marmorne Denkmäler im Palaſt d. Conſervatoren II, 316.
Marmorgruppe des Apoll u. Marſyas III, 331.
Marmorfülle auf röm. Boden III, 150.
Marſeille I, 41—47.
Marſtaller II, 52, 199.
Mars ultor, Tempel d. I, 148.
Martigues, See von I, 42.
Martoran, die II, 99.
Martorelli, Prior v. Aricia I, 215. 222, 224.
Maſſa II, 8.
Maſſarien II, 11.
Mauſoleum, Pracht I, 114—115.
Mauthen I, 25, 75, 134.
Medea II, 39.
Meerbuſen von Cephalu u. Palermo II, 135.
Meerfahrt nach Sicilien II, 78.
Meier, Ernſt, von Altona I, 234, 265, 301; II, 438: III, 196, 201.
Meier, Heinrich II, 47.
Meilleraie I, 11.
Melonen II, 14 u. a. O.
Melozzo da Forli III, 133.
Merceria, Hauptſtraße von Venedig III, 390—395.
Merk's Roman: „Herr Oheim" II, 64.
Mertens-Schaafhauſen, Frau II, 452; III, 288.
Meſſe (i. d. ſixt. Kap.) II, 247.
Methodiſtenapoſtel aus Genf I, 22.
Meuricoffre II, 8, 17.
Meyer, Göthe's Freund II, 332.
Metz III, 234.
Micara, Kapuzinergeneral II, 296.
Michel Angelo, Skulpturen I, 91. Sixt. Kap. I, 244. III, 223.
Michelet I, 405. II, 17.
Miglie, röm. Meile III, 50.
Miguel, Dom I, 285, 287.
Militair in Neapel II, 160; im Kirchenſtaat II, 408.
Miniato, San I, 126.
Minturnae I, 357.
Mittermaier II, 117—119; III, 45.
Mocchi, Bildhauer I, 144.
Modelle, die, in Rom III, 193 ff.
Modellweſen I, 307.
Moderne Landſchaftsmalerei II, 453 ff. III, 263.
Mönche, Anſehen im Volke I, 314; della congregazione somasca III, 297.
Mokkoliabend, der II, 525.
Mola di Gaeta I, 355, 356.
Monico, Kardinalpatriarch v. Venedig III, 414.
Monreale II, 107, 122.
Mons ſacer II, 396.
Monte Caſino II, 208.
— Cavallo u. d. Koloſſe I, 147.
— Cavo I, 206—8, 314. II, 284.
— Circello I, 287, 351.
— Giove I, 303.
— S. Angelo I, 350, 351, 352, 434. II, 10.
— Pincio I, 158.
— Compatri III, 301.
— Porzio III. 301.
— Citorio III, 328.
— Pellegrino II, 85, 87, 135, 137.
— Gibello II, 87, 138.
Montebello, Linienſchiff I, 52.
Montecuculi III, 383.
Monteſiascone I, 133, 136.
Moſaiken in der Kirche San Francesco II, 262; in Spoleto III, 362.
Moſen, Julius I, 3.
Moſes v. Mich. Ang. II, 293.
Müller und Oeſterley, Denkmäler d. alten Kunſt III, 12.
Münzenankauf für Berlin III, 217.
Mulattiero II, 15.
Munco Vauſanzio III, 299.
Murat, König II, 5, 30.

Museo Chiaramonti II, 371, 372; III, 205.
Museo Pio Clementino II, 372.
Museo Borbonico in Neap. II, 39, 153.
Museum in Palermo II, 90; in Perugia III, 369.
Musignano, Prinz I, 222.
Musik in d. Sixtin. II, 255.
Muskatellertrauben II, 14.
Mysterien II, 16.

N.

Nach dem Carneval III, 1.
Nachgrabungen II, 37.
Nadorp, Maler, II, 483.
Napoleon's Plan zur Herstellung Roms II, 272. Verdienste um Italien I, 82, 126, 160, 350; III, 292.
Narni III, 357.
Nauendorff, Leopold von II, 62.
Navicella III, 353.
Nazarener in d. Kunst I, 183.
Neapel, erster Eindruck I, 358—59. Taschendiebe I, 363. Klima I, 367, 391—392. Volkscharakter II, 12.
Neapolitaner, Bettelei I, 354; musikalische Begabung 364—365; Frauen 366; paura 381, 382. Völkermischung 390 ff.; Erziehung 391; Lust am Prellen 394—95; Ehrlichkeit 424; Schlechtigkeit der Beamten 354—355, 424; Tanzlust 433; Gesang 425—28.
Neapolitanisches Schulbuch, ein II, 22.
Nemi I, 303.
Nemisee I, 228. Tiber's Prachtschiff 277.
Nepi III, 355.
Nera, die III, 357.
Nero's Geburtsstätte I, 287. Todesstätte III, 137. Grabmal d. Nero III, 354 ff. Andenken im Volke III, 63.
Neubau d. Paulskirche in Rom II, 254.
Neufchatel I, 42.
Neu-Rom II, 264.
Niccolo di Fuligno III, 370.
Niebuhr üb. Rom I, 346. II, 264.
Nilo, San I, 295.
Niobe, Gruppe der Nioben und ihre Erklärer I, 107—111.
Nizza I, 7, 56—65, 252.
Nocera I, 390.
Notre Dame de la Garde in Marseille I, 42.

O.

Obelisk v. Heliopolis III, 330.
Ochsenheerden u. ihre Campagnolen III, 55.
Odyssee I, 382.
Oeffentlichkeit in Rom, Mangel der Presse III, 275, 277.
Oktoberabend in Rom II, 214—30.
Olivuzzo II, 98.
Omnibus in Rom I, 104. II, 253.
Onofrio, San I, 249.
Orangen II, 11 u. a. O.
Ordensgeistliche in Rom III, 163, 164.
Orest und Elektra, Marmorgruppe I, 191.
Oreste, San, s. Soracte.
Orpheus und Eurydice (Relief) II, 156. III, 246.
Orto Gregoriano III, 83.
Orvieto II, 224, 517.
Osterien II, 226; con cucina III, 16, 287 u. a. O.
Overbeck II, 474, 477. III, 366.

P.

Pacini, Opernkomponiſt III. 404.
Padre Ventura II, 167, 468; III, 157.
Päſtum I, 394, 399—406; 420—421; Ebene von II, 10.
Pagani I, 390.
Pagano, Mario II, 20.
Palaſt Conneſtabile-Staffa III, 368. Madonna daſ. 368.
Palaſt der Conſervatoren II, 311. III, 61, 65.
— der Pinzier II, 277.
— Barberini II, 441.
— Farneſe II, 468.
— Maſſimi III, 220.
— Roſpiglioſi II, 299.
Palazzo de Timberio, Ruinen des II, 4.
— Braſchi III, 152.
— di Monte Citorio III, 328.
— Vecchio I, 91.
— Strozzi I, 95; bei Granduca in Florenz III, 381.
— Pitti I, 113—117. III, 481, 382. Roſetti in Perugia III, 374. Baglione ebend. III, 378.
Palermo II, 77 ff.
Paleſtrina's Grab III, 132.
Pallagonia's Palaſt II, 144.
Pallazuolo, Kloſter bei Rom I, 304.
Palm, als Längemaaß III, 50.
Palmieri II, 19.
Palombella, die II, 517.
Panarium (Brotkorb) III, 53.
Pantheon I, 170. II, 266.
Papeleu, Baron v., Maler I, 225, 253.
Papſt Gregor's Breve über Preßfreiheit III, 160.
Papſtthum, das, in Rom II, 250.
Park in Rom II, 216, in Villa Conti III, 295.
Parokko, ein, von Sorrent II, 70.
Pasquino III, 132. 153.
Paſſeggiata di Monte Pincio I, 158.
Paßverlegenheit II, 208, 209.
Paßweſen I, 44—45.
Paul III. III, 311,
Paul Brill, Landſchafter III, 228.
Paulskirche (San Paolo fuorri le Mura) I, 161—164.
Pergola, Theater I, 117.
Perſeus, Relief Relief II, 94.
Perugia III, 365—378; ehrenfeſter Charakter, Wohlerhaltenheit 374. Gebäude u. Plätze 374.
Perugino, P. I, 115—116; 249. III, 370 ff. Portrait 372, 382.
Peruſia ſ. Perugia.
Peterskirche, Vatik. Grotten I, 159—160, 244.
Peterskirche, in der III, 127 ff.
Peter und Paulsfeſt I, 237—252.
Petrarka üb. Roms Zerſtörung II, 268. Geburtshaus in Arezzo III, 379.
Petrus, Grab d Apoſtels I, 242. Statue 242.
Pfaffenbettel III, 358.
Pfirſich II, 14 u. a. O.
Piazza marina in Palermo II, 86, di Quattro Cantoni II, 88. Barberini II, 420; Mantanara III, 202; bei Granduca I, 91.
Piazzi, Entdecker d. Ceres II, 105.
Piccolo legno (ein kleiner zweirädriger Einſpänner) III, 378.
Piedigrottenfeſt II, 159.
Pinturichio, Freskogemälde von II, 312, 316.
Pinturichio's ſechs Oelgemälde in Perugia III, 370.
Piombini, Fürſt I, 157—194.
Piſa I, 76—88. Campo Santo I, 79.
Piſcinisco III, 326.
Pius VII. II, 18.
Pizzicarole, die III, 283.

Pizzo II, 30, 31.
Plastik, charakteristisch. Fortschritt d. röm. gegen d. griech. Plastik II, 284.
Platen III, 392—393.
Plinius II, 41. III, 337.
Po, der III, 385.
Poderina, la I, 132.
Poggio imperiale I, 127.
Politische Zustände Roms II, 232—245. Feigheit d. Volks II, 250.
Pollack II, 438. III, 234.
Polygnot II, 40.
Pompeji II, 36.
Pompejus, Grab des I, 219. Bildsäule I, 220.
Pontebera I, 86.
Ponte, da, Baumeister III, 398.
Ponte a Centino I, 135.
Ponte molle II, 216, 264.
Pontinische Sümpfe I, 346.
Pontifices maximi III, 355, 356.
Popularität d. röm. Adels III, 227.
Porta felice II, 86.
— furba I, 201.
— maggiore II, 211. III, 51, 285.
— del Popolo II, 216, 264; III, 49.
— Salara II, 216; III, 49, 137.
— Angelica II, 219; III, 56.
— San Sebastiano II, 293; III, 54.
— di San Lorenzo II, 354; III, 49, 186.
— Pinciana III, 49.
— Pia III, 49.
— Nomentana III, 49.
— di San Giovanni III, 53.
— di San Paolo III, 54.
— di Castello III, 56.
— Cavallegieri III, 56.
— Fabarica III, 56.
— di San Pancrazio III, 57.
Porta Portese III, 57.
— d'Annibale in Spoleto III, 362.
Portello I, 353.
Portraitstatuen der römischen Kaiser III, 336.
Posilippo I, 363.
Positano I, 381—82.
Postwesen, das, in Sorrent II, 7; in Italien II, 8.
Predigten II, 72, 73, 231, 248, 468.
Procida II, 14.
Prokuratien, die, in Venedig, III, 395, 403.
Psyche, Statue der II, 155.
Punta del Posilippo II, 260.
Puppentheater im Palast Fiano II, 479.
Pyramide d. Cestius I, 162.

Q.

Quaranta II, 44.
Quaresima III, 4.
Quelle d. Egeria I, 334.
Quint. Cälius III, 313 (Aedil. Inschrift).

R.

Radicosani I, 133.
Räuber I, 206. Einbruch in Villa Rufinella III, 304.
Rafael (Sanzio) II, 51, 270, 271, 312, 320, 322, 323, 327, 476, 477; III, 219, 222, 263; Bilder in Florenz I, 104 ff.; in Acad. san Luca III, 341. Loggien III, 343. Madonna in Perugia III, 368. Schule v. Athen III, 371.
Rafael'sche Sibyllen III, 217.
Raggi, Beschreibung d. Albanergebirgs I, 294.
Rahl, Carl II, 438.

Raspail I, 136.
Rauch I, 448.
Ravello I, 429.
Redner, geistliche I, 266.
Regentage in Rom II, 256.
Regillus, See II, 210.
Rehe, die beiden (Bronzen) II, 157.
Reinhart, Landschaftsmaler III, 332 ff.
Reisig, Karl, sein Grab in Venedig III, 399.
Reiterstatue Mark Aurels I, 150; III, 61.
Reliefs in San Franzesco II, 262.
— an d. Trajanssäule II, 263.
— im Palast Spada II, 309.
— griechische und römische verglichen III, 14.
— auf Sarkophagen III, 14, 15.
Reno, Fluß III, 384.
Repubblica Napoletana II, 13.
Restitution der Jesuiten II, 19.
Revolution v. J. 1799 in Neapel II, 19.
Riccorsi I, 132.
Riedel II, 438. III, 283.
Riepenhausen I, 156. Beatrice Cenci III, 331.
Ring Karls des Dritten III, 156.
Ringmauern und Thore, die von Rom III, 47.
Ripetta, die II, 220, 264.
Ritornelle I, 223, 286, 427. II, 225.
Robert, Ludwig II, 428.
Rocca di papa I, 204.
Roches pertuis I, 11.
Römische Gladiatorenbilder III, 93.
— Hofceremonie III, 27.
— Polizei während d. Karnevals II, 523.
— Haltung I, 237, Charakter I, 349, Kräftigkeit I, 180—81.
— Frauen, Liebe zum Schmuck I, 194. Anstand I, 199, 202.
Römisches Volksbuch II, 377.
Roger, König v. Sicilien II, 105, 121.
Rom, erster Anblick I, 143—144. Erster Eindruck I, 145—151. Kirchenfeste I, 247. Taschendiebe 251. Verwaltungszustände 310. Frauenschönheit 138. Beruhigender Eindruck 172, das christliche Rom 173—174. Wohnungen 178. Küche 179. Lebensweise des Volks 180. Klima 183, 184. Sicherheit 207. Diebstähle 177. Abschied von Rom III, 345, 346, 347 ff.
Rom II, 208.
Roma vecchia II, 450.
Ronciglione I, 137.
Rosa la magra I, 322—328 ff. II, 15.
Rosa Bathurst's Grab II, 252.
Rosario II, 15, 16, 17.
Rossi, franz. Gesandter III, 30.
Rouffeau's Denkmal in Genf I, 15.
Rovigo III, 383.
Rubens, Romulus und Remus III, 66—69. Visitazione di S. Elisabetta III, 259 u. s. w.
Rudolf Lehmann II, 249, 431; III, 155.
Rückreise von Rom nach Venedig III, 351.
Ruinen d. alten Tusculum III, 312.
Rumohr I, 321. II, 320, 321. III, 178.
Rund, Maler II, 108.

S.

Sabina, die (Osterie) II, 518.
Saconnix I, 20.
Säule d. Antonius Pius II, 278.
Saffo, Oper von Pacini III, 404—406.
Sala ducale III, 29.
Salerno I, 393, 423.
Salust, Garten d. I, 191

Salvator Rosa I, 393. III, 342.
San Carlino, Theater II, 196.
San Carlo, Theater I, 361.
San Germano II, 208.
San Giuseppe, Fest des heiligen Joseph III, 171.
Sannazar II, 37.
San Pietro in vinculi II, 393, Kirche in Rom.
Santa Maria di Gesu, Franziskanerkloster II, 108.
Sant Agata II, 9.
Sant Antonia II, 31.
Santini, Signor Luigi II, 403.
Sassoferrato III, 260.
Sarazenenthürme I, 386, 393.
Saveno, Fluß III, 384.
Schiava di Tiziano II, 444 f. Tizian.
Schiller's Fiesco I, 71. Sehnsucht Sch.'s. nach Italien III, 332.
Schloß, das i. Palermo II, 105.
Schmucksachen d. Italiener
Schnaase I, 412.
Schnee III, 194.
Schnorr II, 474.
Schrader, Julius, Maler I, 153.
Schule d. Cicero, die III, 314.
Schwegler, Dr. III, 336.
Schweizergarde in Rom I, 146.
Scirocco I, 152, 219, 312—323. II, 14, 59, 202, 339.
Sculpturen am Severusbogen III, 231.
Seggiola des Diavolo III, 228.
Sele, Fluß I, 400.
Selinuntische Reliefs II, 92; III, 19.
Septizonium des Septimus Severus II, 277.
Sermoneta III, 316.
Settebassi I, 201.
Settimana santa III, 291.
Sezze III, 316.
Shelley II, 252, 443, 444.
Siena I, 130—132.
Silvio Pellico II, 235.
Sirene, die, Tasso's Geburtshaus II, 17.
Sireneninseln I, 381—82.
Sitten in Sicilien II, 114, 115.
Sixtinische Funktionen III, 282, 287.
Sixtinische Kapelle I, 248—49; II, 245, 276.
Sixtus V. III, 297. Bild v. Lehmann III, 433.
Socialismus und Communismus, seine Vergangenheit und Zukunft III, 272.
Soddoma II, 325.
Solfatara, die II, 356.
Somma II, 14.
Sonnentempel Aurelians II, 280.
Sonnino III, 319.
Sophocles, Gewandstatue III, 6.
Sora, Stadt III, 325.
Soracte I, 139, 143.
Sorbetto II, 11.
Sorrento I, 373. Umgebungen 383. Villen, Café's 384. Alte Trümmer 384—385. Stadt 385. II, 3, 9.
Spedale grande in Palermo II, 106.
Spiel a ruzzica III, 177.
Spitthöfer, Buchhändler III, 121.
Spoleto III, 354, 357, 362. Wein III, 364.
Städelsches Institut in Frankfurt I, 6.
Steinhäuser I, 152, 182, 189—90, 210, 328. II, 420.
Sterbende Fechter, der III, 100., 101.
Stratti, Kapitän II, 31.
Strozzi, Herzog III, 357.
Stufengang der hellenischen Plastik III, 22.
Styl und Anschauungsweise Winckelmann's III, 247—51.
Sueton III, 140.
Syrakusanische Bronzewidder II, 104.

T.

Tacitus über die Gladiatorenspiele III, 96—98.
Taddeo Bartolo III, 370.
Tagewerk eines römischen Prinzipe III, 227.
Tamburro II, 14, 222 u. a. O.
Tanucci II, 18, 19.
Tanzgesang, begleitender II, 222.
Tarantella I, 432, 433.
Tarquin, Kloakenbau II, 266.
Taschendiebe s. Rom.
Tasso's Geburtshaus II, 17, Grab I, 152.
Taubenmosaik des Kapitols III, 89.
Tempel d. Mars ultor I, 148.
— d. Fortuna virilis II, 266, 278.
— d. Minerva II, 276.
Tempelbau, hellenischer I, 407.
Tenerani III, 303.
Tenuta der Serpentara di Spada III, 138.
Terra di Lavoro, Provinz III, 325.
Terni III, 357, 361.
Terracina I, 350. III, 303, 322.
Thal d. Egeria III, 111—113.
Theater d. Pompejus II, 278.
— d. Metastasio II, 478.
— modernes in Rom II, 317.
— in Marseille I, 46, in Villa Rufinella III, 312.
Thermen d. Constantin, große Reste der II, 277.
— d. Caracalla II, 256.
— d. Diokletian II, 279.
— d. Titus II, 280, 351.
Thorwaldsen II, 291.
Thurm, schiefer in Pisa.
Tibur II, 357.
Tivoli II, 360—363.
Tizian's Venusbilder in Florenz I, 101—5. Magdalena 105. Zinsgroschen 106. Portrait 106, 107. Historisches Bild 121. Drei Grazien III, 260, bella donna II, 445. Schiava di . . . II, 444. Kallisto I, 339, 340. Transfiguration III, 408 Andere Bilder in Venedig III, 409—412.
Trömming II, 438.
Toleranz des röm. Volks gegen die Fremden III, 161.
Tombola I, 193.
Tommaso Trasierici III, 304—306.
Ton, τόνος, in Bezug auf Wandmalerei d. Alten II, 47.
Toro farnese i. Mus. Borb. II, 154.
Torre del Greco I, 373.
— di Quinto I, 153.
— di Nerone.
— Pignatara II, 211.
Torso, der III, 207, 251—258.
Toulon I, 47 ff. Arsenal u. Bagno I, 50.
Trasimenischer See III, 378, 379.
Trentacapilli I, 347.
Treponti I, 347.
Triumphbogen d. Gordian II, 277.
— d. Mark Aurel II, 278.
Triumph des Todes (in Palermo) II, 106.
Troschel II, 438.
Tusculum III, 399—400.

U.

Uffizien, Gallerie I, 101—111. III, 381.
Ultramontane Tendenzlitteratur in Rom III, 41—54.
Universität in Neapel II, 20, 21.
Unterrichtswesen in Neapel II, 20; in Rom III, 41—45.

V.

Valmontone II, 240.
Vandalismus d. christl. Roms II, 267.

Van Muyden II, 438.
Barbarelli, die II, 165—171.
Vasenbilder III, 268—270.
Vatikan, im III, 204.
Vatikanischer Apoll III, 72. III, 207.
Vatikanisches Museum bei Fackelbeleuchtung II, 307.
Veit II, 475.
Velino — Velinus — III, 358 ff.
Velletri I, 345.
Venedig III, 389 ff. — Venetianer, ihre Hoffnungen III, 303—395. Malerschule III, 409—413.
Venus v. Capua II, 155.
— Kallipygos II, 156.
— des Kapitols III, 75.
— Chigi III, 78.
— des Bupalos im Vatikan III, 79.
— Bilder im Vatikan, Villa Ludovisi, Albani, Borghese III, 79.
Verdummungsmittel im Kirchenstaat.
Verfall d. Kunst in Rom II, 254.
Vergleich d. polit. Zustände Italiens mit denen Deutschlands III, 116—118.
Vespasians Tempel II, 278.
Vesuv II, 14, 37, 39.
Via Maquedo II, 88.
— del Babuino II, 264.
— Appia I, 327—28. II, 448.
— salara III, 138.
— Flaminia I, 153.
— sacra I, 150.
— Appia I, 327, 328.
Vico I, 376.
Vietri I, 393, 423.
Vignola III, 299.
Villafranca I, 64, 65.
Villa Varamista I, 88.
— Borghese I, 156—158, 184, 194. II, 215, 216.
Villa Millis I, 165. II, 260.
— Rafaels I, 184.
— Ludovisi I, 187. III, 35.
— Aldobrandini I, 202.
— Reale I, 366. II, 164.
— Ruggieri II, 33.
— Balguarnera II, 134.
— Belmonte II, 137.
— Madama II, 333.
— Farnesina II, 319—327.
— Hadrians II, 257. III, 89.
— Massimi II, 473.
— Serpentara di Spada III, 138.
— Albani III, 343.
— Conti III, 295.
— Montalto III, 297.
— Taverna III, 297.
— Licidi III, 297.
— Muti III, 298.
— Piccolomini III, 298.
— Falconieri III, 299.
— Mondragone III, 299, 300, 301.
— Rufinella III, 302.
— Boboli in Florenz III, 381.
Vischer üb. Landschaftsmalerei II, 456.
Visconti, literar. Prozeß I, 254—55.
Viterbo I, 138.
Vogel II, 438.
Volksgesang, Volksunterricht in Italien I, 227, 231, 425—428.

W.

Wachsfigurenausstellung (religiöse) II, 292.
Wagenpreise in Rom II, 220.
Wagner, Bildh. I, 110. II, 420.
Wallfahrt II, 32.
Wandgemälde II, 39; im Museum Borb. II, 197.
Wasserfall v. Terni III, 358 ff.
Wassermelonen II, 11.
Welcker I, 107, 108. II, 307. III, 120, 209, 254.
Werner II, 437.

Weſtphal I, 208, 346.
Wiederankunft in Rom II, 214.
Wiegmann (Malerei d. Alten) I, 400. II, 43.
Wilhelm Müller (Rom, Römer, Römerinnen) II, 217.
Willers, E. I, 156, 182. II, 437. 455. III, 109.
Windſcheid, Dr. II, 36, 52.
Winckelmann I, 192, 217. III, 4, 65, 130—132, 154, 212, 343.
Wirthsleute, die, des Verfaſſers in Rom II, 404—410.
Wirthshäuſer I, 133, ſ. Gaſthöfe.
Wohlbrück II, 420.
Wolf, A., Bildh. I, 182, 201, 340. II, 6.
Wolf, E., Bildh. II, 420.

Z.

Zacchia, General I, 211.
Zeitung, Augsb. Allg. II, 113, 117; belle due Sicilie II, 113; römiſche II, 381.
Zeng (eine Anekdote) III, 24, 28.
Zerſtörte Hauptbauten d. alten Roms (Ueberſicht der) II, 276.
Zeuxis II, 49.
Zingaro II, 202, 312, 313. III, 363.
Ziſa, Schloß II, 97.

DEC 13 1940